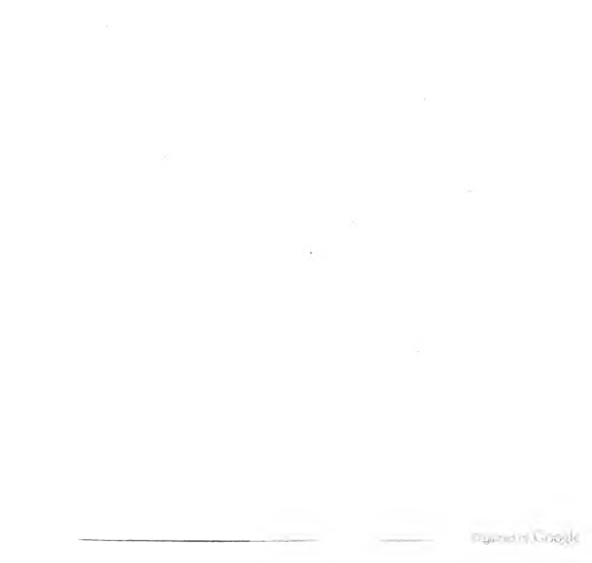












JAHRBUCH

DER

K. K. ZENTRAL-KOMMISSION

FÜR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER KUNST- UND HISTORISCHEN DENKMALE

HERAUSGEGEBEN UNTER DER LEITUNG IHRES PRÄSIDENTEN

SEINER EXZELLENZ JOS. ALEX. FREIHERRN VON HELFERT

VON

PROF. WILHELM KUBITSCHEK UND PROF. ALOIS RIEGL

NEUE FOLGE ERSTER BAND

MIT 11 TAFELN UND 243 TEXTABBILDUNGEN

WIEN 1903

IN KOMMISSION BEI WILHELM BRAUMÜLLER

K. U. K. HOF- UND K. K. UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER, WIEN UND LEIPZIG

Druck von R. M. Rohrer in Brünn

INHALT

Korrespondent Oberst Alfred von Chizzola Prähistorische Funde aus Westgalizien . . . . 139—152
I. Funde bei Siedliska nächst Przemysl 139
II. Die neolithische Gräberstätte bei Balice nächst Medyka 141
Konservator Prof. Anton Gnirs Eine vorrömische Nekropole innerhalb der Mauern des antiken Pola . . . . 61— 96
Dr. Hermann Julius Hermann Der Reliquienschrein von St. Georg bei Serfaus (Taf. IX) . . . . 289—312
Konservator Prof. Moriz Hoernes Die älteste Bronzezeit in Niederösterreich (Taf. I) . . . . 1— 52
I. Chronologische Einteilung 1
II. Älteste Stufe 13
1. Ansiedlungen 13
2. Gräber 36
3. Depot- und Einzelfunde 47
Korrespondent Prof. Raimund Friedrich Kaindl Prähistorisches aus der Bukowina . . . . 97—194
Mitglied Prof. Wilhelm Kubitschek Ein römischer Glasbecher (Taf. II) . . . . 183—194
— Fabriksmarken auf Tonschalen und Glaswaren . . . . 179—182
Dr. Camillo List Die Spangenhelme von Vid (Taf. IV—VII) . . . . 251—272
Korrespondent Prof. Karl Moser Die Nekropole von S. Servolo in Istrien . . . . 115—138
Konservator Heinrich Richly Depotfund der Bronzezeit bei Jaroslavic in Böhmen . . . . 53— 60
Mitglied Prof. Alois Riegl Zur Entstehung der altchristlichen Basilika . . . . 195—216
— Die Krainburger Funde (Taf. III) . . . . 217—250
— Pferdeschmuck aus Westungarn (Taf. VIII) . . . . 273—288
Konservator Prof. Hans Schmölzer Zur Baogeschichte des Palazzo vescovile in Cavalese . . . . 313—330
Konservator Karl von Schwerzenbach Bauliche Überreste von Brigantinm . . . . 153—180
Dr. Arpad Weixlgärtner Johann Bergl (Taf. X. XI) . . . . 331—394

Verzeichnis der Tafeln und Abbildungen

Tafeln

I Bronzen aus Niederösterreich nördlich der Donau im Krahuletz-Museum zu Eggenburg
II Römischer Glasbecher aus Berslin bei Rudolfswert in Krain
III Funde aus dem VI. und VII. Jh. n. Chr., aus Krainburg, im Museum Rudolfinum zu Laibach
IV Funde aus Vid in Dalmatien
V Spangenhelm aus Vid in Dalmatien
VI Spangenverzierungen von einem Helme aus Vid in Dalmatien
VII Zwei Spangenhelme aus Vid, bezw. aus der Eremitage in St. Petersburg
VIII Pferdeschmuck des VIII. Jh. n. Chr., gefunden in Westungarn
IX Malereien des Reliquienschreins aus St. Georg bei Serfaus in Tirol
X Kuppelfresko im Hauptraum des Gartenpavillons von Stift Melk
XI Vierungskuppel der Kirehe in Kleinmariazell

Textabbildungen

1, 2 Fundstellen vom „Großen Hausberg“ bei Hippersdorf

3–20 Hippersdorf (3 Stechwerkzeug aus einem Vogelröhrenknochen, 4. 5 Steinnadeln, 6 Beinhammer, 7 Glättwerkzeug aus einer Rippe, 8 Webstuhlgewicht aus Ton, 9–20 Tongefäße)

21–49 Haslerberg (21–23 Waffen und Werkzeug aus Bronze, 24–27 Stein, 28–34 Bein, 35–39 Hämmer aus Hirschgeweih, 40–46 Tongerät, 47–49 Tongefäße)

50 Pfaffstätten, „Manschettenarmband“ aus Bronze

51 Gemeinlebarn, Tonschale mit durchbrochenem Fuß

52 Pötsching, Henkelschale aus Ton

53 Groß-Weikersdorf, Tonschüssel

54 Jaroslavic, Bronzefunde und Fingerring

55 Monte Castellier auf Brioni Grande

56 Pola, Situation der vorrömischen Nekropole

57–88 ebendaher (57–71 Tonware, 72 hohlkeltartige Werkzeuge aus Hirschhorn, 73 Messergriffe aus Hirschhorn, 74 Beinnadel, 75 Kornquetscher und 76 Netzsenker aus Stein, 77 Grabformen, 78 Geöffnetes Urnengrab, 79 Fibel, 80 Anhängsel, 81 Nägel, 82 Waffenreste, 83 Messerklinge, 84 Nadeln, 85 Armband, 86 Blechknöpfe aus Bronze, 87. 88 Grabgefäße)

89 Unterhorodnik, Gefäßtypen

90 Pracdit, Gefäßtypen

91–126 Szipenitz (91–105 Gefäßtypen und -ornamente, 106–110 Doppelgefäße, 111–115 Tonidole, 116–119, Tierfigürchen aus Stein, 120–121 Tonkugeln, 122 Pfeilspitze aus Feuerstein, 123 Steinbeil, 124 meißelartiges Werkzeug aus einem Geweihstück, 125 Ahle aus einem Knochensplitter, 126 Knochenwerkzeug)

127–179 San Servolo (127 Bruchstück eines Unterkiefers von Homo sapiens)

Aus prähistorischer Zeit: 128 Gräber, 129–130 Eisenlanzen, 131–132 Sonnenringe und 133 Handring aus Bronze, 134 Gräber, 135–137 Armringe aus Bronze, 138 Ohrgehänge, 139 Eisenkelt, 140 Certosafibel (Bronze), 141 und 143 Bogenfibeln aus Bronze, 142 Eisenkelt, 144–147 Anhängsel aus Bronze, 148 Spiralfibel aus Bronze, 149 Eisenkelt, 152 Fibelbruchstücke (Bronze) mit Glasperle, 156 Doppelringe aus Bronze, 163 Bronzebogenfibel, 166 Bronzebeschläge von Cisten, 168 steigbügelähnliches Anhängsel, 170 Spiralfibel, 172 Zierstück, 173 gerippter Armring aus Bronze, 174 Bronzeknopf, 175–177 Bogenfibeln, 178 Eisenlanze

Aus römischer Zeit: 150 Bronzebecherchen, 151 Flachmeisel aus Eisen, 153 Ton- und Glasgefäße, 154 Klemmzange aus Bronze, 155 chirurgisches Instrument aus Eisen, 158 Salbfläschchen aus Glas, 159 Schale aus dunkelblauem Glas, 160 Sigillataschale, 161 Tonlampe, 162 Tränenfläschchen, 164 chirurgisches Instrument, 165 Fibelbruchstücke (Eisen), 167 Klemmzange, 169 Pferdetrense, 171 Sigillataschale, 179 Plan der Nekropole von San Servolo, Maßstab 1 *cm* = 10 *m*). — Fig. 127. 131–133. 138. 150–152. 156 f. 162–164. 166. 168–170. 172–177 sind in $^1/_2$ n. Gr., Fig. 158–161. 171 in $^1/_3$ n. Gr., Fig. 129. 135–137. 139–149. 151. 154 f. 165. 167. 178 in $^1/_1$ n. Gr., Fig. 153 in $^1/_3$ n. Gr., Fig. 130 in $^1/_6$ n. Gr. ausgeführt.

180–185 Balice (180–184 Töpfe und Schalen, 185 Skelett)

186–204 Bregenz = Brigantium, römische Bauten (186 Ansicht des Grabungsfeldes, 187–192 Grundriß und Querschnitte, 193–194 Details der Heizvorkehrungen, 195–196 und 198–200 Ton- und Sigillataschalen, 199 Bronzeblech mit Charnieren, 201 Bronzefunde, 202 Gefäßdeckel aus Lavezstein, 203 Marmorplatte von einer Portalverkleidung, 204 Fabriksmarke auf einer römischen Glasflasche)

205 Böden römischer Glasflaschen mit Fabriksmarken

206 Inschrift des auf Taf. II abgebildeten römischen Glasbechers

207–211 Bronzeschnallen (207 Krainburg, 208–209 Dernis, 210 Madrid, 211 Trier)

212 Goldschnällchen, Bologna

213 Weißbronzeschnalle, Cividale

214 Bronzeschnalle, Krainburg

215 Bronzebeschläg, Cöln

216 Beinkamm, Namur

217–218 Goldring, Krainburg

219 Eisenhelm aus Vid

220 Speereisen aus Vid

221–226 Ornamente von Stirnbändern der Spangenhelme von Vid (221), Sigmaringen (222), Gültingen (223), Grenoble (224), Berlin (225) und St. Petersburg (226)

227 Pferdetrense, Westungarn

228 Mosaikfragment, Pola

229–232 Goldfunde aus Albanien

233 Reliquienschrein aus St. Georg bei Serfaus

234 Fassade des Palazzo vescovile zu Cavalese

235–237 Vom Fries des großen Saales im Palazzo vescovile in Cavalese

238 Ecke des großen Saales im Schlosse Pielach

239 Partie des Deckenbildes im Augustinersaal der k. k. Hofbibliothek

240 Bergls Selbstporträt im Gartenpavillon des Stiftes Melk

241 Bergls Selbstporträt im Augustinersaal der k. k. Hofbibliothek

242 Frat. David Rutschmann

243 F. David Rutschmann und P. Angelus Obrist

Die älteste Bronzezeit in Niederösterreich

I. Chronologische Einteilung der Bronzezeit Niederösterreichs

In höherem Grade als je zuvor ist die Aufmerksamkeit der Prähistoriker Europas auf die Erscheinungen ältester seßhafter Kultur an der mittleren und der oberen Donau gerichtet. Die Beschäftigung mit den urgeschichtlichen Denkmälern ist nicht von hier ausgegangen, sondern vom Norden und vom Westen unseres Weltteiles. Aber mit Notwendigkeit traten jene Länder, als die großen Mittelgebiete zwischen Süd und Nord wie zwischen Ost und West, mehr und mehr in den Vordergrund des Interesses, sobald man, über den engeren Kreis heimischer Altertümer hinausblickend, den allgemeinen Hergang der vorgeschichtlichen Kulturentwicklung zu verfolgen und so auch die entlegensten lokalen Befunde in helleres Licht zu setzen suchte. Heute weiß man, daß die überraschenden Erscheinungen der neolithischen wie der Bronzezeit des Nordens nicht zu verstehen sind ohne die Kenntnis wichtiger, paralleler vorausgehender und vorbildlicher Phänomene des Südens, und daß auch dieses Verständnis nur ein lückenhaftes, hypothetisches ist, solange die Bestätigung fehlt, welche nur die Zwischengebiete als Verbindungsglieder geben können. Dies ist, in kurzen Worten, die wissenschaftliche Bedeutung der prähistorischen Altertümer Österreich-Ungarns vom Beginne der jüngeren Steinzeit bis in die römische Periode hinein.

Allein diese Verhältnisse, an denen unsere Heimat so großen Anteil hat, werden im Auslande, in Norddeutschland, Skandinavien, Italien, fast eifriger untersucht als bei uns, die wir das wertvollste Material dazu in den heimischen Museen besitzen; und es kann nicht geleugnet werden, daß dabei eine gewisse Rückständigkeit der prähistorischen Forschung in Österreich-Ungarn zu Tage tritt. Diese Rückständigkeit ist nicht groß, und aus verschiedenen Ursachen ist sie leicht zu erklären. Die Größe des Reichsgebietes, der Mangel nationaler Einheit, die zentrale Weltlage, aus der sich eine Vielfältigkeit mehr oder minder komplizierter Beziehungen ergibt, endlich der relativ späte Beginn exakter Forschung und die — besonders in den östlichen Ländern — geringe Zahl geschulter Arbeitskräfte haben es mit sich gebracht, daß unsere einheimischen prähistorischen Altertümer erst nachträglich in die Systeme eingereiht werden konnten, welche anderwärts aufgestellt worden sind. Allein es scheint mir dringend nötig, daß dies nicht ausschließlich von fremder Hand geschieht, da, wie die Erfahrung lehrt, dazu doch ein größerer Grad von Vertrautheit mit der Literatur, den Museen, den Fundgebieten und Fundorten gehört, als ihn Fremde besitzen können. Nur die genaueste Detailforschung kann den großzügigen Kombinationen, die heute zur Diskussion stehen, das Gegengewicht bieten, dessen sie so sehr bedürfen, wenn ihre Erörterung von Nutzen sein soll.

Ein erstes Erfordernis nach genügender Feststellung der Typen und ihrer Verbreitung ist die chronologische Gliederung des Stoffes, dessen Einreihung in das System der drei Perioden und der jetzt überall mit Eifer gesuchten und studierten Unterperioden. Für die Bronzezeit Niederösterreichs, die hier dargestellt werden soll, machte ich einen ersten derartigen Versuch im Anschlusse an die Mitteilung einer langen Reihe unedierter „Bronzen aus Wien und Umgebung im

k. k. naturhistorischen Hofmuseum."[1]) Dieser Versuch, den ich gern als ungenügend gelten lasse, soll hier erweitert und teilweise berichtigt werden. Doch behandle ich für diesmal, um ein bescheidenes Raummaß nicht zu überschreiten, nur die älteste Bronzezeitstufe ausführlicher, gebe indessen für die ganze Periode vorher wenigstens eine übersichtliche Einteilung.

Nicht mit der Erkenntnis des organischen Entwicklungsganges, nicht mit der Konstatierung der Übergangserscheinungen, der feineren Verkettungen und Verästelungen fängt das Studium prähistorischen Materiales an, sondern mit der Unterscheidung der großen Gruppen und deren möglichst festen Begrenzung. Diese soll hier zunächst versucht werden, und zwar in der denkbar schärfsten Form zweier Tabellen. Was Tabellen in der Kulturgeschichte sagen können, was sie verschweigen müssen, was an ihnen notwendig unzutreffend, ja widersinnig ist, brauche ich nicht auseinanderzusetzen. Unter diesem Vorbehalt gebe ich die beiden folgenden Übersichten: I. eine allgemeinere der prähistorischen Metallperioden Europas überhaupt — II. eine speziellere für die Bronzezeit Niederösterreichs im besonderen.

Tabelle I beruht für Südeuropa auf bekannten Daten, welche vorzugsweise auf dem Boden Griechenlands und seiner Inseln ermittelt wurden, für Nordeuropa auf dem zuletzt durch Montelius ausgebildeten System der skandinavischen Prähistoriker, für Mitteleuropa auf Konstatierungen, welche sich teils an den Norden, teils an den Süden anlehnen. Es geht ein großer Parallismus durch die prähistorischen Metallperioden ganz Europas, der natürlich nicht darin besteht, daß in jeder Stufe auf allen drei Gebieten dieselben Erscheinungen zu finden sind. Aber die früher und später, bald hier bald dort aufleuchtenden Ähnlichkeiten in der Gestaltung und Verzierung der Waffen, Geräte und Gefäße genügen vollkommen zur Erkenntnis des Zusammenhanges in seinen äußersten Umrissen.

Ebensowenig als Griechenland, das mittlere Donaugebiet und Norddeutschland mit Skandinavien den Begriff Europas erschöpfen, ist der direkte Weg von Süd nach Nord für die Gestaltung der Kultur diesseits der Alpen und an der Ostsee allein maßgebend gewesen. Andere Länderräume, andere Verhältnisse und andere Kulturwege haben noch reichlich mitgespielt; und so beschränkt sich die Geltung des knappen Auszuges, den die erste Tabelle gibt, auf die großen Hauptzüge in den Ländern vom 5. bis zum 25. Grad östl. L. und vom 35. bis zum 60. Grad nördl. Br. Genau in der Mitte dieser Partie unseres Kontinents, also im Herzen der inneren Teile Europas, liegt das heutige Kronland Niederösterreich zu beiden Seiten des Donaustromes.

Wenn dadurch dieses spätere Stammland der habsburgischen Monarchie, wenigstens für die geradewegs von Süd nach Nord gerichteten Kulturströmungen, erhöhtes Interesse beansprucht, so darf es natürlich doch nicht für sich allein, sondern nur als Glied einer größeren Ländergruppe in Betracht gezogen werden. Niederösterreich partizipiert im Süden am Ostalpengebiet, im Norden an der böhmischen Masse, im Osten an dem Tieflandscharakter Ungarns und, als Land an der oberen Donau, im Westen an den Verhältnissen Bayerns und Oberösterreichs. Auch in engerem Kreise ist es also ein echtes Mittel- und Zwischengebiet, und das kommt in seinen prähistorischen Altertümern deutlich zum Ausdruck. Es hat vier große, fundreiche Nachbargebiete, welche archäologisch mehr oder minder gut studiert sind, und auf die Ergebnisse der Forschung in diesen Gebieten ist die zweite Tabelle hauptsächlich aufgebaut. Jedes dieser Gebiete — im Norden Böhmen und Mähren, im Osten Ungarn, im Süden das Alpenland, im Westen Oberbayern und Oberösterreich — wirft sein Licht auf Niederösterreich, so daß man die hier auftretenden Einzelzüge nicht allzu schwer nach dem Bilde ordnen kann, welches die Gesamtheit der benachbarten Erscheinungen gewährt. Die im Norden und Westen studierten Gräberformen und Grabbeigaben der Bronzezeit sind die Hauptstütze für die Aufstellung der drei ersten Metallkulturstufen Niederösterreichs. Im Osten und im Süden ist die Bronzezeit viel mehr durch Depotfunde als durch Gräber vertreten; aber jene lassen sich mit Hilfe der Typologie und Vergleichung chronologisch ordnen und gewähren so teils weitere Aufschlüsse, teils Bestätigungen der sonst erkannten Einteilung.

Für die Bronzezeit der vier Nachbargebiete

[1]) M. A. G. XXX (1900) 65 ff. Taf. I—IV.

I. Chronologie der vor- und frühgeschichtlichen Metallperioden Europas bis um Christi Geburt

Zeiträume (in runden Zahlen)	I. Südeuropa	II. Mitteleuropa	III. Nordeuropa	
I. 2000—1600	a) Frühmykenisch (Zeit der Inselgräber)	a) Frühe Bronzezeit	Bronzezeit	1. (1900—1600)
	b) Hochmykenisch (Zeit der Schachtgräber)	b) Mittlere Bronzezeit	»	2. (1600—1400)
	c) Spätmykenisch (Zeit der Kuppelgräber)	c) Späte Bronzezeit		3. (1400 - 1050)
II. 1000—500	a) Geometrische Periode	a) Frühe Hallstattperiode	Bronzezeit	4. (1050—850)
	b) Orientalisierende Periode	b) Mittlere Hallstattperiode		5. (850—650)
	c) Frühhellenische Periode	c) Späte Hallstattperiode		6. (650—500)
III. 500—0	a) Hellenische Blütezeit	a) Früh-La Tène-Periode	Eisenzeit	1. (500—300)
	b) Hellenistische Periode	b) Mittel-La Tène-Periode	»	2. (300—150)
	c) Römische Periode	c) Spät-La Tène-Periode	»	3. (150—0)

II. Chronologie der Bronzezeit in Niederösterreich

Stufen	Zeit (hypothet.)	Bestattungs-Formen		Gräberfundorte	Depot- und Einzelfunde	Industrielle Typen in Bronze	Industrielle Typen in Ton
I	2000—1600	brandlose Bestattung	Flachgräber	Hippersdorf-Plexenthal, Roggendorf b. O.-Hollabrunn, Röschitz, Rohrendorf, Roggendorf b. Eggenburg, Zellerndorf, Schrattenthal, Jetzelsdorf, Nalb etc.	Depotfunde von Stollhof, Maiersdorf I, Asparn, Pfaffstätten, Stockerau (neue Handelsware)	Randleistenbeile, dreieckige Dolche, Schleifennadeln, Rudernadeln etc., Ösenhalsringe, Noppenringe, Spiralarmringe etc.	Glatte schwarze Keramik vom Aunjetitzer Typus
II	1600—1400	brandlose Bestattung	Flachgräber und Tumuli	Gemeinlebarn I, Winklarn, Leobersdorf, Traudorf, Eibesthal, Eggendorf, Drasenhofen	Einzelfunde von Zwettl, Zellerndorf, Sachsendorf, Lassee etc.	Beile mit spitzem Absatz, „ungarische' Äxte, Dolche mit parallelen oder gewellten Schneiden, gewellte Nadeln, lange nagelförmige Nadeln, Fibeln ad arco di violino, gravierte dicke Armringe, Armringe mit Doppelspiralenden	Gelbe, schwach verzierte Henkelkrüglein, Schüsseln mit Fuß, Urnen mit Buckeln
III	1400—1200	Brandbestattung	Flachgräber (und Tumuli?)	Gemeinlebarn II, Pandorf, Melk	Einzelfunde von Gloggnitz, Berndorf, Pernitz, Wien-St. Veit, Limberg, Gars etc.	Palstäbe mit tiefen, kleinen Schaftlappen, ältere Hohlkelte, einschneidige Messer, gerippte Armringe, zweigliedrige Fibeln	Neue, unverzierte, metallnachahmende Keramik, schwarz oder gelb
IV	1200—1000	Brandbestattung	Flachgräber (Urnenfelder)	Pottschach, Hadersdorf, Stillfried	Depotfunde von Kleedorf, Mahrersdorf, Maiersdorf II (Brucherz)	Palstäbe mit hohen und breiten Schaftlappen, jüngere Hohlkelte, geflammte und Halbmondmesser, Pferdegebisse, Harfenfibeln, importierte Metallgefäße	Schraubig oder vertikal kannelierte Gefäße, doppeltkonische Urnen, Schalen als Deckel

Niederösterreichs kommen folgende Darstellungen hauptsächlich in Betracht:

1. Für den Norden J. L. Píč, Čechy předhistorické. Na základě praehistorické sbírky musea král. Českého I (1899) 65—220 Taf. V—XXIV (Darstellung der neolithischen und ältesten Bronzezeit) und II (1900, Darstellung der jüngeren Bronzezeit.) — G. Richlý, Die Bronzezeit in Böhmen. Wien 1894. — Dazu für Mähren J. Palliardi, Výzkumy předhistorické na jihozápadní Moravě. I. Hroby se skrčenými kostrami. Olmütz 1894. (Aus Časopis vlasteneckého muzejního spolku Olomuckého 1893/4. Deutscher Auszug: Prähistorische Blätter. München 1894. Nr. 4 mit Taf. IX. X.)

2. Für den Westen J. Naue, Die Bronzezeit in Oberbayern. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen von Hügelgräbern der Bronzezeit zwischen Ammer- und Staffelsee und in der Nähe des Starnberger Sees. München 1894.

3. Für den Osten J. Hampel, A bronzkor emlékei Magyarhonban. Budapest I 1886. II 1892. III 1896. — P. Reinecke, Tanulmányok a Magyarországi bronzkor chronologiájáról (Archaeologiai Értesitö XIX, 1899, 225—251; 316—340 mit 16 Taf.).

4. Für den Süden: Die relativ spärlichen Bronzezeitfunde der Ostalpen haben keine zusammenfassende Darstellung erfahren. Eine Aufzählung der wichtigsten Depotfunde gibt P. Reinecke, M. A. G. XXX (1900) 44.

Die Bedeutung dieser Ländergruppe für den Beginn der Metallzeit in Norddeutschland und Skandinavien wird von den nordischen Prähistorikern mit Recht sehr hoch angeschlagen. In seiner „Chronologie der ältesten Bronzezeit in Norddeutschland und Skandinavien“ (Archiv für Anthropologie XXV—XXVI) stellt Montelius eine lange Reihe von Typen der frühesten Metallzeit auf, welche in Österreich-Ungarn vorkommen und sich teils im Norden und im Süden, teils bloß in südlicheren Ländern wiederfinden. Aus dieser Zusammenstellung kann man bei einigem guten Willen entnehmen, wie die ältesten Formen ihren Weg vom Süden nach Norden nahmen, wie sich die einen bis nach Schweden verbreiteten, andere nur das obere Donaugebiet erreichten oder über Mitteldeutschland nicht hinauskamen. Man sieht aber auch, wie einzelne Formen bloß nach Norden weisen — nicht als ob sie von dorther stammten, sondern weil sie vermutlich erst in Mitteleuropa geprägt wurden. Hieher gehören die schmalen spatelförmigen Randleistenbeile mit eleganter Verzierung durch feine, mit der Schneide parallellaufende Bogenlinien, die uns — gleich den spitzen Dreiecksverzierungen der gleichzeitigen Dolchklingen u. a. — in der ornamentalen Wiederholung wirkender Werkzeug- und Waffenbestandteile eine bisher kaum beachtete Quelle der primitiven Dekoration enthüllen; hieher die bekannten Manschetten-Armbänder — nicht, wie man gemeint hat, Übertragungen der federnden Spiralschiene in starre Gußarbeit, sondern spezieller Ausführung des offenen „Noppenringes“ in solcher Arbeit —; hieher auch die oftgenannte Aunjetitzer Ösennadel etc., d. h. Typen, die hinter den aus dem Süden gekommenen an Feinheit und Schönheit durchaus nicht zurückstehen, ja teilweise sogar einen Fortschritt bekunden, wie ihn die mittel- und nordeuropäische Bronzearbeit, wenigstens bei Waffen und Werkzeugen, gegenüber der südeuropäischen auch sonst darstellt.

Inmitten dieser so bedeutenden Ländergruppe erscheint nun Niederösterreich als durchaus gleichwertiges Glied. Noch vor kaum zwanzig Jahren konnte Hochstetter[1]) die Existenz einer reinen Bronzezeit für Österreich in Abrede stellen, so daß in einem Vortrage auf dem gemeinsamen Kongreß der Deutschen und der Wiener Anthropologischen Gesellschaft 1889 Szombathy[2]) darlegen mußte, „daß in Österreich mit Ausnahme der eigentlichen Alpenländer eine beweiskräftige Vertretung der typischen Bronzezeit vorhanden sei.“ Noch 1894 konnte Naue, ebd. S. 261, in einer Übersicht der Bronzezeitgebiete Europas sagen, „Niederösterreich weist bis jetzt nur wenige Funde auf“. Demgegenüber wird die folgende Darstellung, ohne Vollständigkeit auch nur anzustreben, hinlänglich zeigen, welche große Menge verschiedenartigen und verschiedenzeitlichen Materiales aus dieser Kulturperiode in Niederösterreich vorliegt.

Zu Tabelle II ist noch zu bemerken:

Die Aufstellung der ersten Stufe beruht hauptsächlich auf Ermittlungen, welche im nörd-

[1]) Denkschriften der Wiener Akademie, math.-nat. Kl., XLVII 203.

[2]) M. A. G. XIX [145]ff

lichen und mittleren Böhmen, im südwestlichen Mähren und in Niederösterreich nördlich der Donau gemacht worden sind. In Niederösterreich südlich der Donau sowie im ganzen Alpengebiet fehlen die typischen Gräber dieser Stufe, ebenso im westlich angrenzenden Gebiete, während sie im westlichen Ungarn nur spärlich vorkommen. Doch erscheinen die Typen derselben vereinzelt neben jüngeren fast überall in den Tumulis der zweiten Stufe, so daß ein teilweiser Synchronismus, ein Übereinandergreifen dieser beiden ältesten Stufen, angenommen werden darf. Ist diese Annahme richtig, so erscheint das Fehlen jener Gräberstufe in ganz Südböhmen, in Niederösterreich südlich der Donau und im westlich angrenzenden Gebiete weniger auffallend. Die Verbreitung frühbronzezeitlicher Gräber in Europa hat zuletzt P. Reinecke (M. A. G. XXXII 105 f.) verfolgt. Vom „Aunjetitzer Typus" Nordböhmens ausgehend findet er, außer den oben angeführten, analoge Erscheinungen in Schlesien und Nordthüringen, ja selbst am Nord- und Ostrand des Harzes, hier aber wieder teilweise in Tumulis, spärlicher an der oberen Donau, im mittleren und oberen Rheingebiet, während im Norden der mitteldeutschen Zone, am Südrand der Nord- und Ostsee Gräber dieser Stufe äußerst selten sind oder sich vielmehr unter dem Anschein spätneolitischer Bestattungen verbergen. Von Westeuropa, wo dieselbe Stufe in zahlreichen, vielfach ganz anders angelegten Gräbern der Schweiz, Frankreichs, Englands und Spaniens vertreten ist, kann hier abgesehen werden, ebenso von Südeuropa (Italien mit Sizilien, den griechischen Inseln etc.). Manche Typen der frühesten Bronzezeit sind fast gemein-europäisch, und nur das Auftreten gewisser seltenerer Formen von besonderem Gepräge kann uns in weiterem Kreise auffällig erscheinen. Hieher gehört das Vorkommen der oben genannten „manschettenförmigen" Armbänder in einigen sehr alten Grabhügeln des Glasinac bei Sarajewo; es fällt unter denselben Gesichtspunkt, wie die Einmischung älterer Dolch- und Beilformen unter die jüngeren Typen der Grabhügel Böhmens und Niederösterreichs. Mit anderen Worten: die typologisch ältesten Formen sind nicht überall auch die chronologisch ältesten oder, wie man auch sagen könnte, sie sind in manchen Gebieten nicht die ausschließlichen Vertreter der (dortigen) ältesten Bronzezeit. Auf die lokalen Verhältnisse außerhalb Niederösterreichs kann ich aber hier nicht eingehen.

Die Aufstellung der zweiten und der dritten Stufe gründet sich hauptsächlich auf die Untersuchungen J. Naues in oberbayrischen und F. X. Francs in südwestböhmischen Tumulus-Nekropolen. Wenn es anginge, möchte man zunächst auch für ganz Böhmen, dann für Mähren und Niederösterreich, wo die Grabhügel der Bronzezeit größtenteils dieselben Typen enthalten wie in Oberbayern, eine ältere Grabhügelstufe mit Skeletten und eine jüngere mit Leichenbrand unterscheiden. In Böhmen soll zwar die Brandbestattung Regel sein; allein die von Franc untersuchten Tumuli an der Uslava enthielten regelmäßig unverbrannte Leichen und Beigaben, welche der älteren Stufe der oberbayrischen Grabhügel (der mittleren der gesamten Bronzezeit Mitteleuropas) entsprechen.[1]) In den übrigen Hügelnekropolen Böhmens, die meist nicht systematisch erforscht sind, hat man Brandbestattung wohl sehr häufig nur wegen des Fehlens wohlerhaltener Skelette angenommen. Auch an der Uslava war von Knochen nach Szombathys Zeugnis „gerade nur genug übrig, um die Tatsache der Leichenbestattung zweifellos zu bestätigen". Es fanden sich nämlich von den Knochen nur dann geringe Spuren erhalten, wenn in deren unmittelbarer Nähe Bronzegegenstände lagen, so daß jene mit Kupfersalzen imprägniert und dadurch konserviert wurden. Man darf also, wenn nicht bestimmtere glaubwürdige Angaben vorliegen, die übrigen bronzezeitlichen Tumulusfunde Böhmens nach den Typen teils der zweiten, teils der

[1]) Von den Tumulis an der Klabava in demselben Gebiete, welche meist der älteren Grabhügelstufe angehören, sagt Franc (M. A. G. XXV [1895] Sitzber. S. 58): „Während in der älteren Bronzeperiode die Leichen immer unverbrannt in die mit Beihilfe des Holzes meist aus Steinen erbauten (heute aber stets eingestürzten) Grabzellen beigesetzt wurden, kommt in den der jüngeren Bronzezeit angehörenden Tumulis . . . meist Leichenbrand vor. — Ein nachweisbarer Übergang aus der älteren Bronzeperiode in die jüngere ist nach der genauesten Durchforschung von mehr als 300 Tumulis an der Uslava und nun auch hier an der Klabava bisher nicht konstatiert worden." Dieses Zeugnis ist von sehr hohem Wert und durchaus zuverlässig.

dritten Stufe zuteilen. In Niederösterreich bedarf es solcher Operation nicht; hier sind die Gräber der Bronzezeit teils sichere Skelett-, teils sichere Brandgräber. Dagegen ist es manchmal fraglich, ob nicht einst Tumuli vorhanden waren, wo jetzt nur Flachgräber vorliegen, z. B. in Leobersdorf. Die zweite Stufe ist nämlich hier durch Tumuli und Flachgräber, die dritte bloß durch Flachgräber vertreten. Nun waren die Tumuli der Bronzezeit, wie man bei Winklarn[1]) erfahren hat, sehr flache, niedrige Hügelchen, die sich nur bei geschärfter Aufmerksamkeit von dem umgebenden Terrain abhoben. Es ist also leicht möglich, daß viele dieser alten Grabbauten seither durch den Feldbau eingeebnet wurden, und daß manche seicht gelegene Funde, namentlich mehrere Skelette mit Grabbeigaben der zweiten Stufe aus Niederösterreich nördlich der Donau, nicht aus Flachgräbern, sondern aus zerstörten Tumulis stammen. Indessen scheinen die Funde von Gemeinlebarn zu bestätigen, daß Bestattung in Flachgräbern hier vom Ausgang der ersten bis in die dritte Stufe der Bronzezeit üblich war. Der Grabhügelbestattung fällt also in Niederösterreich nicht jene große, unterscheidende Rolle zu wie in Böhmen und Oberbayern.

Die vierte Stufe, durch deren Einschiebung am Ende der Bronzezeit sich Tabelle II von Tabelle I unterscheidet, ist nicht mehr eine Phase der reinen Bronzezeit, sondern eine Übergangsstufe (zur ersten Eisenzeit), welche durch charakteristische Urnenfelder und Depotfunde in Niederösterreich und den Alpenländern vertreten ist. Mit der Aufstellung einer solchen Stufe ist Reinecke für Ungarn, wo sie allerdings ein besonders glänzendes Gepräge zeigt, vorangegangen, und ich finde es zweckmäßig, einen entsprechenden Zeitraum auch für Niederösterreich zwischen Bronze- und Eisenzeit einzuschalten, beziehungsweise hier im Zusammenhange mit der reinen Bronzezeit zu betrachten, während man, in einer Darstellung der ersten Eisenzeit, mit gleichem Rechte jene Stufe dorthin ziehen und mit ihr den Schichtenbau der Hallstattperiode beginnen lassen kann.

Im folgenden wird die erste dieser vier Stufen hauptsächlich nach den in der prähistorischen Sammlung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums bewahrten Funden beschrieben. Da diese großenteils unediert sind, ergibt sich hier Gelegenheit, eine Reihe wertvoller Belegstücke nicht bloß anzuführen, sondern auch in Abbildungen zu bringen. Die Darstellung erhält dadurch den Charakter eines Kommentars zu dem einschlägigen Abschnitt der Sammlung des Hofmuseums. Ein solcher scheint mir um so weniger überflüssig, als die prähistorischen Altertümer in dieser Sammlung zwar zunächst nach den großen Perioden der Vorgeschichte (ältere und jüngere Steinzeit, Bronzezeit u. s. w.), innerhalb derselben aber nicht nach den Stufen, die man heute allenthalben so eifrig sucht, sondern nach Länderräumen aufgestellt sind[1]). Diese An-

[1]) Heger Mitt. praehist. Komm. I 130.

[1]) Seit kurzem sind in der oben genannten Hauptsammlung prähistorischer Altertümer aus Österreich die Funde aus dörflichen Siedlungen der neolithischen und der Bronzezeit völlig getrennt aufgestellt, nachdem sie, aus äußeren Gründen, seit 1889 vereinigt gewesen waren. Erst jetzt zeigt sich dem Beschauer recht deutlich die typische Verschiedenheit der Keramik in jenen beiden Perioden. Die Tongefäße der Bronzezeit unterscheiden sich von denen der jüngeren Steinzeit vor allem durch ein größeres Schwanken in den Dimensionen. Da finden sich wahre Riesenurnen und Riesenschüsseln neben vielen zierlichen Kleinarbeiten und Miniaturgefäßchen (während die größten wie die kleinsten neolithischen Töpfe einem gewissen, beliebten Mittelmaß viel näher stehen). Weiter zeigt sich ein viel größerer Reichtum in der Profilierung: starke Einziehungen oder Ausladungen des Mundsaumes oder des Bauches, scharfe Kanten oder tiefe Kehlen zur Abgliederung der tektonischen Elemente u. s. w. u. s. w. — Charakteristisch für den Fortschritt, der hier, wie so oft, hauptsächlich unter der Form der Differenzierung auftritt, ist die extreme Einfachheit der Kochgefäße, welche unseren heutigen ländlichen Herdtöpfen (natürlich abgesehen von der Scheibentechnik, dem scharfen Brand und der Glasur) völlig gleichen, und die durchaus andere, feinere Mache und edlere Gestaltung des Trink- und Eßgerätes, der Schalen für Gewürze u. dgl. sowie die technisch beachtenswerte und auch formell erfreuliche Ausführung der kolossalen Vorratsgefäße für Getreide, Milch etc. — Gewöhnlich legt man zu viel Gewicht auf das Fehlen, richtiger gesagt die Seltenheit und Sparsamkeit vertiefter Verzierungen an Tongefäßen der Bronzezeit, nachdem doch die jüngere Steinzeit diese Ornamenttechnik so reich und verschiedenartig ausgebildet hatte. Man vergißt dabei, daß diese für die Koch- und Vorratsgefäße nicht paßt, und daß sie bei den kleineren Arbeiten reichlich aufgewogen wird durch deren feine Profilierung und Glättung, die häufig bis zum Spiegelglanz geht. So erscheint die neolithische Keramik Österreichs gegenüber der bronzezeitlichen

ordnung, die eine feinere chronologische Gliederung des Stoffes ausschließt, hat ihre volle Berechtigung im Museum, wo die räumlichen Dispositionen auf eine gewisse Dauer berechnet sein müssen, wo Hypothesen und Kontroversen, auf welche die genauere Untersuchung so oft hinausläuft, nicht zum Ausdruck gelangen dürfen. Rein wissenschaftlich entspricht sie aber einem überwundenen Standpunkte der Forschung, nämlich der Zeit, in der man sich begnügte, die Vertretung der großen Kulturperioden in verschiedenen Länderräumen nachzuweisen, ohne nach dem Wie? viel zu fragen.

Innerhalb jeder der vier Stufen unterscheidet man nach dem Charakter der Fundstellen, welcher zumeist auch den der Gegenstände bestimmt und bedingt, 1. Ansiedlungs-, 2. Gräber-, 3. Depot- und Einzelfunde. Die Ansiedlungen enthalten vorzugsweise Keramik, die Gräber (nebst anderem) Schmuck, die Depots Werkzeuge und Waffen, und die Einzelfunde bestehen hauptsächlich aus den letzteren, zum Teil vielleicht aus isolierten Resten kleiner Depotfunde.

als eine altertümliche, die letztere als eine vorgeschrittene Industrie, in der man auch Einflüsse aus solchen Gebieten zu erkennen glaubt, wo man die Bronze bereits zu Gefäßen zu schmieden und zu nieten verstand.

II. Die älteste Stufe der Bronzezeit Niederösterreichs

1. Ansiedlungen

Die Ansiedlungsfunde aus der Bronzezeit Niederösterreichs sind wissenschaftlich bisher fast gar nicht berücksichtigt worden. Abgesehen von älteren und unkritischen Mitteilungen, die keine brauchbaren Daten liefern konnten, sind sie weiteren Kreisen so gut wie unbekannt geblieben; es liegt mir daran, diese Lücke einigermaßen auszufüllen, wozu es an Material in der prähistorischen Sammlung des Hofmuseums keineswegs gebricht. Dieses Material stammt größtenteils vom linken Donauufer, aus dem Gebiete der Hockergräber vom Aunjetitzer Typus, wodurch es von vorneherein wahrscheinlich wird, daß viel davon der ältesten Bronzezeit angehört. Tatsächlich zeigen die Gefäße und Gefäßreste überwiegend den Charakter des sogenannten „Aunjetitzer Typus", d. h. einer Kulturstufe, welche unter allen Phasen der Bronzezeit die längste Dauer gehabt hat. Es ist teilweise sehr wohl möglich, auch hier jüngeres von dem älteren zu unterscheiden; allein Schichtung oder sonstige räumliche Trennung, woraus sich Altersunterschiede erschließen lassen, sind so gut wie gar nicht vorhanden, so daß man hier rein auf typologische Anhaltspunkte angewiesen ist.

Ein empfindlicher Übelstand liegt in dem vagen und unzuverlässigen Charakter der Angaben, mit welchen viele dieser Funde bei ihrer Einlieferung in das Museum begleitet waren, und welche teilweise ihren Weg auch in die Literatur (vgl. z. B. J. Spöttl, Resultate der Ausgrabungen für die Anthrop. Gesellsch. in Niederösterreich und Mähren im Jahre 1889, M. A. G. XX 59—100) gefunden haben.[1]) Viele der Fundstellen, die da für Gräber ausgegeben werden, sind nach der Beschaffenheit der Gegenstände leicht als Wohnplätze zu erkennen, zumal wenn von „Aschenschichten" u. dgl. die Rede ist. In anderen Fällen ist die Zugehörigkeit wohlerhaltener Gefäße zu Gräbern wahrscheinlich, aber nicht bezeugt. Auf die Angabe, daß Gefäße in Gruppen, Reihen u. dgl. gestanden hätten, ist bei der Phantasie und Sorglosigkeit, mit der reine Liebhaber ihre „Forschungen" betreiben, wenig zu geben. Der Nachteil wird am geringsten sein, wenn wir zweifelhafte Funde nicht den Gräbern, sondern den Wohnstätten zurechnen, deren Anlage ja ohnehin meistens im Dunkeln bleibt, wie viel auch von Aschenmulden, bienenkorbförmigen Gruben etc., deren Dimensionen, Anzahl und Situation an verschiedenen Orten verlauten mag.

Trotz dieser Unzuverlässigkeit der einzelnen Angaben und trotz der ungenügenden Abbildungen gewährt jedoch Spöttls zitierter Bericht, zusammen mit ähnlichen älteren Mitteilungen anderer, ein schätzbares Bild der starken prähistorischen Besiedlung Niederösterreichs nördlich der Donau, namentlich der Gegenden am Manhartsberg, am

[1]) Noch 1900 brachten die M. A. G. XXX [179] eine konfuse Beschreibung der bronzezeitlichen Wohngruben von Pulkau, worin diese, wie vor 30 Jahren von Wolfrich (ebd. III 1 vgl. VII 37), als „Opferstätte vorchristlicher Zeit" bezeichnet und die Scherben dicker Graphittöpfe aus dem Mittelalter mit den bronzezeitlichen Gefäßresten ohne ein Wort der Unterscheidung zusammengeworfen werden.

sogenannten Wagram und im ganzen nordöstlichen „Viertel unter dem Manhartsberge“, d. h. in dem mit seiner Fortsetzung tief nach Mähren hineinreichenden Hauptgebiete der Lößverbreitung, welches wahrscheinlich seit der letzten Interglacialzeit waldlos geblieben ist. Ein sehr großer, vielleicht der größte Teil der Zeugnisse hiefür gehört der Bronzezeit und innerhalb dieser namentlich der ältesten Stufe an. Von dieser statistischen Seite aus wird man dem Sammeleifer der mehr oder weniger dilettantischen Altertumsfreunde Niederösterreichs seine Anerkennung nicht versagen. Indessen stelle ich aus den angeführten Gründen hier doch lieber zwei Fundorte voran, deren systematische Ausbeutung (auf Kosten der Wiener Anthropologischen Gesellschaft) ich selbst geleitet habe, die also gründlicher untersucht sind, und die auch mindestens ebenso reich waren als irgend eine der anderen ähnlichen Fundstellen.

Es sind dies der **Haslerberg** bei **Schotterlee** (Ger.-Bez. Laa a. d. Thaya) und ein kleiner Lößhügel im Orte **Hippersdorf** (Ger.-Bez. Kirchberg am Wagram). Ich beginne mit dem letzteren.

a) Wohnstelle in Hippersdorf.

Der kleine Ort Hippersdorf (etwa 50 Häuser, 500 Einwohner) liegt in fruchtbarer, Feld-, Wein- und Obstbau begünstigender Gegend am „Wagram“, dem nördlichen diluvialen Steilrand des alten Donaubettes, den hier die Schmida durchbricht, an der Abzweigung der nach Krems führenden Bahnlinie vom Hauptstrange der Franz Josefsbahn, 3 *km* von der Eisenbahnstation Absdorf-Hippersdorf, ca. 12 *km* NW Tulln. Er ist umgeben von näher und ferner liegenden prähistorischen Fundstellen ähnlichen Charakters, wie Thürnthal, Kirchberg, Stockstall, Zausenberg, Wolkersdorf, Stetteldorf. Alle diese Orte, welche keramische Funde der Bronzezeit geliefert haben, liegen auf dem langgedehnten Lößabbruch des Wagram oder in geringer Entfernung von demselben. Aus dem Flachgebiet vom Wagram bis zur Donau fehlen solche Funde gänzlich; dieses ist in der Bronzezeit unkultiviertes Auland gewesen.

Die Fundstellen von Hippersdorf liegen teils im Orte selbst, der in schluchtartige Lößklüfte gebettet ist, teils in dessen nächster Umgebung. Im Orte selbst erheben sich zwei sogenannte „Hausberge“, d. h. künstlich geböschte Lößhügel von der (annähernden) Form abgestutzter, vierseitiger Pyramiden, die schon Schweickhart v. Sickingen kennt und anführt. Der kleinere südliche enthielt im Abhange, nahe der Basis, eine Kulturschichte aus der Bronzezeit mit unbedeutenden Funden. Der größere nördliche zeigt oberhalb der Mitte des südlichen Abhanges den Eingang eines verstürzten „Erdstalles“. Das Plateau, ein Quadrat von 21 Schritt Seitenlänge mit abgerundeten Ecken, ließ ich mit dem Spaten untersuchen und fand unter einer unregelmäßigen Steinlage Asche, Kohle, Knochensplitter, Scherben grauer Drehscheibengefäße und Reste von Eisensachen. Dies bekräftigt meine an anderen Stellen gewonnene Ansicht, daß solche „Hausberge“ ihre letzte künstliche Gestalt in relativ junger Zeit und vielleicht zu Zwecken der Sicherung gewisser erhöhter Plätze innerhalb sonst freiliegender Ortschaften erhalten haben. Die am Fuße und den Abhängen liegenden prähistorischen Kulturschichten stammen aus ganz anderen Zeiten, in welchen diese Lößhügel einfach als abris und zur bequemen Anlehnung primitiver Hüttenbauten dienten. So sind auch Spöttls Angaben (M. A. G. XX 61) zu verstehen.[1]

Eine ausgedehntere Fundstelle, über welche Spöttl a. a. O. in seiner Weise berichtet, ist auf den Feldern im SW des Ortes aufgeschlossen. Spöttl spricht von einer „großen Niederlassung aus der Hallstätter Periode, welche“ — er meint die Station — „bis gegen die Zeit der Römerherrschaft gedauert hat“. (Dies nur als Beispiel der ihm geläufigen Zeitbestimmungen.) Die Funde bestehen aber in Topfscherben der Bronzezeit gleich jenen aus anderen Aufschlüssen der prähistorischen Kulturschichte von Hippersdorf. Er spricht ferner von „Gräbern mit reichen Beigaben an Gefäßen“; das sind die Wohngruben, in welchen ab und zu kleinere Gefäße leidlich ganz, größere in Trümmern, aber teilweise restaurierbar, angetroffen wurden. Eine dieser Gruben war nach seiner Angabe 1·90 *m*

[1] „Zu wiederholten Malen gruben wir an den Hängen der Hausberge eingebettete Urnen aus; auch fanden sich Wohngruben mit ganzen Gefäßen, Beigaben, also Gräber (?), und in jüngster Zeit an der NW-Seite auch ein Skelettgrab mit Beigaben an Gefäßen. Es scheint also sicher (?), daß auch hier sowie in Ober-Weiden, Bergau, am Weinberge etc. Gräber in die Wandung des Hausberges eingesetzt wurden.“

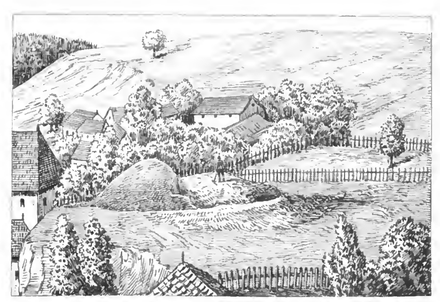


Fig. 1 Ansicht der Fundstelle (rechts) und des »Großen Hausberges« (links) von Westen

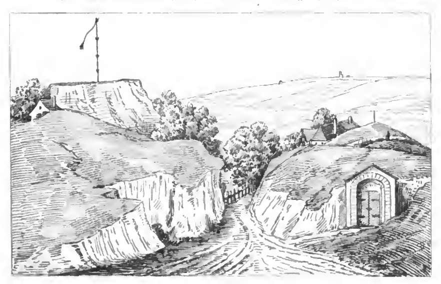


Fig. 2 Ansicht der Fundstelle vom »Großen Hausberg«

Hippersdorf

(Ansichten der Fundstelle nach Skizzen von M. Hoernes)

tief, an der Basis 2·10 *m* breit und enthielt deutliche Kennzeichen einer Herdstelle: im Feuer verschlackte und verglaste Scherben großer, gehenkelter Kochgefäße, ferner, abseits von der Feuerstelle, besser erhaltene Reste von 5—6 kleineren Tongefäßen (ebd. S. 62 Fig. 17) und ein Paar Reibsteine. Das war natürlich kein „Hausgrab", wie Spöttl meint, sondern eine Wohnstelle, deren Zeit durch das gebuckelte, hochhalsige Henkeltöpfchen als zweite Stufe der Bronzezeit (Periode der Skelettgräber unter Tumulis) bestimmbar ist.

Von Norden her strömt der Schmida ein Bächlein zu, welches durch den Ort fließt und im Süden desselben mündet. Auch im Einschnitt dieses kleinen Wasserlaufes sind hie und da prähistorische Wohnkulturschichten aufgeschlossen, aber geringer Ergiebigkeit halber nicht weiter untersucht. Aus den kleinen Auen, welche das Bächlein säumen, gelangt man in die Weinberge von Hippersdorf, speziell in die Riede „Plexenthal", wo sich Wohnstätten und Gräber der Bronzezeit gefunden haben.[1]) Die ersteren waren teils flachere Mulden von zirka Metertiefe und 1·50—2 *m* Breite, teils tiefere bienenkorbförmige (unten erweiterte) Gruben, zusammen ein Viertelhundert an der Zahl. Der Inhalt bestand in aschiger Erde, Tierknochen, Muschelschalen und Topfscherben der Bronzezeit. In einer der tiefen Gruben fand sich ein trapezförmiges steinernes Flachbeil mit etwas schiefer Schneide. Zwischen den Wohngruben lagen die Skelettgräber, angeblich (nach Spöttl ebd. S. 63) fünf an der Zahl, liegende Hocker mit typischen Beigaben der Aunjetitzer Stufe. Keines der Gräber wurde unter kundiger Aufsicht geöffnet, so daß man nicht weiß, wie die Beigaben verteilt waren, und ob die von Spöttl 63 Fig. 19 abgebildeten Gefäße wirklich aus diesen Gräbern stammen, wie er angibt.

Die von mir untersuchte Fundstelle von Hippersdorf[2]) liegt im Orte selbst, nur wenige Schritte nö. vom „Großen Hausberg", von diesem getrennt durch einen Lößeinschnitt, in welchem ein Feldweg läuft und Häuser und Bäume stehen. Sie hatte die Gestalt eines eirunden von Osten nach Westen gestreckten künstlichen Hügels von 3 *m* Höhe, 15 *m* Länge und 11 *m* Breite auf flacher Terrasse und zog dadurch die Aufmerksamkeit auf sich. Schon Spöttl hatte am Ostrande des „Tumulus", wie er ihn nannte, gegraben und Scherben von Bronzezeitgefäßen gefunden, die er im Bilde (61 Fig. 16) ergänzte und einem Grabe zuschrieb. Ich ließ das ganze Hügelchen durchgraben und es erwies sich in eigentümlicher Weise aus Brandschichten und dazwischen liegender, verschieden gefärbter Erde zusammengesetzt. Unter dem Scheitel lag eine festgestampfte und fast steinhart gebrannte Lehmschicht, darauf zwei längliche roh geformte Steine (pfeilerähnlich, der eine vierkantig, der andere in Gestalt eines Zuckerhutsegmentes), ferner Geröllsteine und Scherben von Drehscheibengefäßen, also ein Befund, wie ihn die Untersuchung des Hausbergplateaus ergeben hatte. Darunter folgten noch zwei Brandschichten, zum Teil mit grauen Drehscheibengefäßscherben, Haustierknochen und Resten eiserner Werkzeuge. Der Durchschnitt des Hügels zeigte von oben nach unten folgende Farbenskala: Gelb (Löß), Rot (obere Brandschichte), Graubraun, Rot (mittlere Brandschichte), Hellgelb, Dunkelbraun (untere Brandschichte), Aschgrau (Sohle des Hügels). Die ganze Aufschüttung stammt aus jüngerer Zeit; die prähistorischen Funde lagen ausschließlich unter der Hügelsohle in alten Wohngruben und deren Umgebung zerstreut. Von Gräbern fand sich keine Spur, dagegen zwei verschiedene Typen von Grubenanlagen. Im südöstlichen und im südwestlichen Quadranten der elliptischen Grundfläche war je eine bienenkorbförmige Grube (mit enger Einstiegöffnung und erweiterter Basis) angelegt. Die Tiefe derselben betrug 3 *m*, die untere Breite 1·5 *m*. Sie enthielten große Mengen grauer, zum Teil verzierter, mittelalterlicher Drehscheibengefäßscherben, darunter auch enorm dicke Randstücke von Becken aus Graphitton, der äußerlich rot gebrannt war, ferner Tierknochen, Hufeisen, Messerfragmente, darunter auch einige Scherben prähistorischer Freihandgefäße, d. h. Bruchstücke, welche bei der Ausfüllung der Gruben zufällig aus der Erde hineingekommen sind. Die Mühe, welche die Untersuchung dieser Erdlöcher kostete, wurde mir also schlecht gelohnt. Als prähistorische Wohngruben

[1]) Irrtümlich verlegt Much M. C. C. XXIV (1898) 76 f. die Fundstellen des Plexenthales nach Groß-Weikersdorf, das allerdings nur 5·5 *km* von Hippersdorf nördlich entfernt liegt.

[2]) Vgl. die Ansichten Fig. 1, 2.



Hippersdorf

(Beinwerkzeuge und Tongerät: Fig. 3 Stechwerkzeug aus einem Vogel-Röhrenknochen, 4, 5 Beinnadeln, 6 Beinhammer, 7 Glättwerkzeug aus einer Rippe, zum Teil im Feuer kalziniert; 8 sog. Webstuhlgewicht aus Ton.)

erwiesen sich dagegen vier flachere Mulden in der Nähe des Hügelzentrums, eine östlich, die drei anderen westlich von der kleinen (nordsüdlichen) Achse der Ellipse, alle vier ziemlich auf der langen Achse, die drei westlichen ungefähr unter dem Scheitel des Hügelchens gelegen. Die östliche Mulde war (unter der Hügelsohle) 0·30 *m* tief, 1 *m* lang, 0·35 *m* breit und enthielt nebst Asche, Steinen u. dgl. einige fast ganz erhaltene kleinere Tongefäße. Spöttl hätte sie mit Bestimmtheit als Grab bezeichnet. Die nächste westliche Grube war ein kreisrunder Kessel von 1·20 *m* Durchmesser und 0·50 *m* Tiefe. Er enthielt das kapitale Geweih eines Vierundzwanzigenders, das fast die ganze Mulde einnahm, Topfscherben der Bronzezeit und das kleine Bruchstück eines bronzenen Flachbeiles mit Randleisten. Die nächstgelegene Grube war etwas enger und enthielt unter anderem einen Pferdeschädel, die vierte und letzte war wieder etwas kleiner und lieferte einige leidlich wohlerhaltene Tongefäße: ein mittelgroßes von Kochtopfgestalt (Fig. 17) und ein paar kleinere, schöne schwarze Schälchen. Außerhalb der Gruben fanden sich vereinzelt geschlagene Feuersteinspäne, ein Beinhammer (Fig. 6), Topfscherben, ab und zu ein besser erhaltenes Näpfchen u. dgl. Ganz deutlich war der Charakter der flachen Mulden als Feuerstellen zu erkennen. Die Scherben größerer Tongefäße waren meist verschlackt, blasig aufgezogen oder förmlich verglast. Die kleineren, besser erhaltenen Gefäße dagegen waren von solcher Feuerwirkung verschont; doch zeigte sich zuweilen die eine Hälfte eines feinen Becherchens durch und durch rot gebrannt, während die andere ihre schöne, schwarze Farbe behalten hatte.

Die Lage der mittelalterlichen Kellergruben unter der Hügelsohle beweist, daß das Hügelchen mit der ebenfalls darunter liegenden prähistorischen Wohnstelle nichts als den Platz gemein hat. Wie der Hügel entstanden ist und wozu er diente, lasse ich gerne dahingestellt. Wie die Ortsbewohner meinen, hatte der Hügel einst eine Fortsetzung nach Süden gegen den großen Hausberg hin, wurde aber dort abgetragen. Ist dies richtig, so lag er vielleicht ursprünglich auf einer Fläche, die mit dem großen Hausberg zusammenhing und bildete einen Teil der (defensiven ?) Anlage, welche dieser darstellt. Nach Angaben, welche Spöttl von den Ortsbewohnern erhielt, sollen auch in der Nähe des Hügelchens „in Gruben ganze Gefäße zu dreien oder fünfen" gefunden worden sein.

Die bronzezeitliche Keramik aus dieser Fundstelle (das übrige kommt daneben kaum in Betracht) gehört zu dem Besten und Schönsten, was wir von diesem Industriezweig der ältesten Metallperiode Mitteleuropas besitzen. Sie enthält einerseits in schönster und reichster Vertretung die Typen der sogenannten Aunjetitzer Stufe, andererseits auch einige der in Niederösterreich sonst nicht häufigen, charakteristischen Topfwaren der jüngeren oder Grabhügelstufe der Bronzezeit im Norden der Donau. Die Abbildungen Fig. 9—20 überheben mich wohl der Aufgabe, diese formenreiche und formschöne, wenn auch der Flächenverzierung fast ganz entbehrende Keramik zu beschreiben, und Kundigen gegenüber ist es auch nicht nötig, von ihrer Altersstellung weiter zu reden. Nur der gründlichen Untersuchung jener wenigen Wohngruben und dem Schutze, den sie seit alter Zeit durch das Hügelchen erfahren haben, ist es zuzuschreiben, daß die Fundstelle mehr und Besseres geliefert hat als Dutzende anderer Wohnstätten mit durchaus gleichen keramischen Resten in Niederösterreich nördlich der Donau. Wenigstens die Aunjetitzer Typen (Fig. 9—18) sind in durchaus gleicher feiner Ausführung, wenn auch meist nur in minderwertigen Bruchstücken aus Limberg, Glaubendorf, Rafing, Kirchberg am Wagram, Groß-Weikersdorf, Pulkau, Nalb, Schattau, Feuersbrunn, Stillfried, Hadersdorf u. s. w. u. s. w. erhalten. An all diesen Orten werden die Verhältnisse gleich denen gewesen sein, die ich in Hippersdorf beobachten konnte. Nur die reichen Wohngruben von Ziersdorf im Bezirke Ravelsbach, 12 *km* nördlich von Hippersdorf (vgl. Spöttl ebd. 71 ff.), mit ihrer großen Zahl gut erhaltener Gefäße von zum Teil bedeutenden Dimensionen stellen alle jene Fundorte und mit ihnen auch Hippersdorf in den Schatten. Von den eigentümlichen mit Reihen konischer Warzen dicht besetzten schwarzen Gefäßen, wie sie aus Ziersdorf und einem gleichzeitigen Grabe von Zellerndorf bei Retz (aber auch aus Nordböhmen — Rubin bei Saaz —) vorliegen, fand sich unter dem Hippersdorfer Hügelchen nur eine Spur in Gestalt eines unbedeutenden Wandbruchstückes.

Dagegen sind, wie gesagt, die hochhalsigen



Fig. 14 (1/2) Fig. 15 (1/2) Fig. 16 (1/2)

Fig. 17 (1/3) Fig. 18 (1/3)

Fig. 19 (1/3) Fig. 20 (1/2)

Hippersdorf
(Tongefäße)

Henkelkrüglein, welche in Böhmen (z. B. Kbel Pič I 2 Taf. V Fig. 4, 7, 9, 16, 20 oder Velká Dohrá, ebd. Taf. VII Fig. 16, 17) die Grabhügelstufe der Bronzezeit charakterisieren, und andere gleichzeitige keramische Formen in Niederösterreich außerhalb der Gräber (Winklarn, Leobersdorf) überhaupt selten, und so fanden sich auch in Hippersdorf nur zwei vom Feuer arg beschädigte Stücke des erstgenannten Typus (Fig. 19, 20).[1] Von weitmündigen, schüsselförmigen Urnen mit Fuß und bescheidener eingeritzter Verzierung, wie sie in böhmischen Hügelgräbern der Bronzezeit ebenfalls nicht selten sind (vgl. z. B. ebd. Taf. II 17, V 1, 11, X 11, XIII 1, 4, 8, 24, 26), fand sich in Hippersdorf keine Spur, und ebenso fehlen sie regelmäßig in den verwandten und teilweise oben genannten Fundstellen Niederösterreichs nördlich der Donau. Nur aus Groß-Weikersdorf ist ein seltsames, ganz erhaltenes, aber vor dem Brennen oben zusammengedrücktes und nach dieser Deformation überstark gebranntes Exemplar (Fig. 53. 53 a) vorhanden.

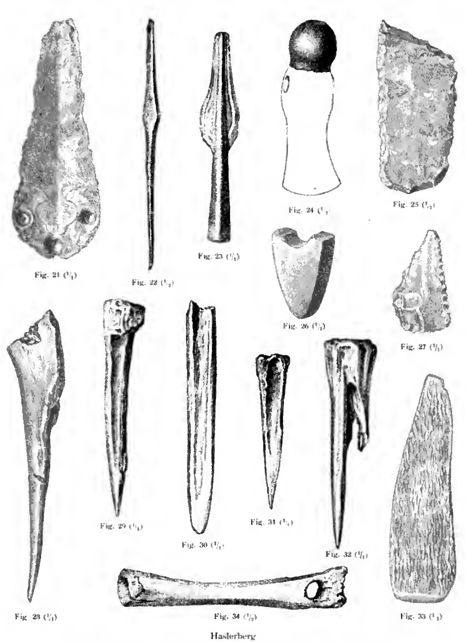
Die meisten derzeit bekannten Fundorte der in Hippersdorf solcherart vertretenen Keramik liegen in dem Teile Niederösterreichs, welcher südlich von der Donau, nördlich von der Grenze Mährens, westlich vom Kamp und östlich vom Göllersbach eingeschlossen wird, am Wagram, Manhartsberg und in der fruchtbaren Gegend nördlich von jenem, östlich von diesem, d. h. in einem flachhügeligen Gebiet, welches auch Massen typisch verschiedener neolithischer Funde geliefert hat, also von der jüngeren Steinzeit an dicht besiedelt gewesen sein muß. Überreste aus der Hallstatt- und La Tène-Periode sind hier nicht so selten als es nach der Literatur scheinen mag. Die Museen von Wien, Eggenburg, Krems und manche Privatsammlung enthalten aus diesen jüngeren Perioden viele unedierte Zeugnisse, deren Zusammenstellung lohnend wäre. Aber bei alledem muß die Dauer der ersten Bronzezeitstufe hier eine besonders lange gewesen sein, wie man auch für andere Länder aus ähnlichen Gründen annimmt. Sie wird in diesem Punkte wohl nur von der jüngeren und noch mehr natürlich von der älteren Steinzeit übertroffen und bekräftigt also den bekannten Satz, daß die prähistorischen Kulturperioden (oder was wir dafür erkennen) in dem Maße kürzer werden als sie jünger sind.

[1] Fig. 19 erinnert an ungarische Bronzezeit-Töpfe (wie Hampel, bronzkor LXXV 2. 3. 7. 8.) und wie diese (namentlich 7 a) an primitive Gesichtsvasen, die hier aus der Kombination vortretender Buckel und vertiefter Tupfen gleichsam automatisch zu entstehen scheinen.

b) Der Haslerberg bei Schotterlee.

Der zweite Fundort, von dem ich berichten will, liegt außerhalb des zuletzt betrachteten Gebietes im NO Niederösterreichs. Der Haslerberg ist eine von NNW nach SSO gestreckte flache Erhebung im hügeligen Terrain zwischen Thaya, March und Donau, genauer zwischen den Ortschaften Ober-Schotterlee im NNW und Eichenbrunn im SSO, von jeder nur etwa 1 *km* entfernt, 10 *km* südlich von Laa a. d. Thaya und ungefähr eben so weit nördlich von den als prähistorische Fundstellen bekannten Leißer Bergen.[1] Nach Norden hin dominiert er die flache Gegend, im Westen, Osten und Süden ist er von ähnlichen, näheren oder ferneren Erhebungen umgeben. Er ist zirka 1 *km* lang, 0·5 *km* breit und hat zwei flache Gipfel, von welchen der nördliche 360 *m* hoch, der südliche etwas niedriger ist. Die relative Höhe des Berges über seiner nächsten Umgebung beträgt nur 60—80 *m*. Er ist allseits sacht, doch im Norden etwas steiler geböscht als im Süden; und dort lagen auch die meisten Funde, meist dicht unter der Grasnarbe, seltener in Mulden, übrigens unregelmäßig über die ganze Höhe verstreut, die, obwohl die Arbeiten überall bald auf den toten Boden stießen, nicht völlig durchgegraben wurde, da sich nach einigen Tagen nur mehr Wiederholungen bekannter Dinge ergaben. Von der Lagerung der Funde ist weiter nichts zu sagen. Ganze Gefäße fehlten, und nur Weniges ließ sich aus den Scherben restaurieren. In kolossalen Mengen, so daß die Arbeiter zuletzt eine Pyramide daraus errichteten, fanden sich Reibsteinplatten und Bruchstücke solcher, ferner Quetschsteine und allerlei gebrauchte handliche Geschiebestücke. Tierreste waren nicht selten. Unter denen vom Rind fanden sich ein defekter Schädel mit zum Teil abgebrochenen Stirnzapfen, andere Schädeltrümmer mit Hiebmarken und mit eben solchen Zeichen des Schlächterhand-

[1] Vgl. M. A. G. II 125, IV 79, V 97, XIX 70.



Haslerberg

(Waffen und Werkzeug aus Bronze Fig. 21—23, Stein Fig. 24—27 und Bein Fig. 28—33)

werks versehene Unterkiefer, Schulterblätter und Stirnzapfen. Ferner waren da Knochen vom Schwein und der Ziege, vom Hirsch und Reh, von einem kleinen Pferd und einem jungen Hund, endlich Gehäuse von Schaltieren, die aus dem Tiefland heraufgebracht und auf der Höhe verzehrt worden sind. Von Artefakten nenne ich (vgl. Fig. 21—49):

1. aus Bronze: kurze Dolchklinge mit drei Griffnieten, spitzer Pfriem mit vierkantigem Griffdorn, Lanzenspitze (Fig. 21—23);

2. aus Stein: Bruchstücke durchbohrter Axthämmer (Fig. 24, 26), Sägen, Messer (Fig. 25, 27) und Schlagstücke aus grauem Feuerstein, Jaspisknollen (ungebrauchtes Werkzeugmaterial), pyramidenförmige Hand-, Mahlstein-, Schleif- oder Reibsteinplatten, behauene Geschiebe-, rundliche stark abgenützte Schlagsteine u. dgl.;

3. aus Bein und Horn: viele Pfriemen und Spatel aus Röhrenknochen (Fig. 28—32), Glättwerkzeuge aus Rippen (Fig. 33), Hammerbeile und Spitzhämmer aus Hirschhorn (Fig. 35—39), viel geschnittenes Hirschgeweih, Schlittschuh aus einem Pferdeknochen (Fig. 34);

4. aus Ton: Untersatzring für Kochgefäße (mit starken Feuerspuren), konische, durchbohrte Gewichte, durchbohrte flache Scheiben, zum Teil aus Topfscherben geschnitten, Wirtel, Schelle (Klapper) mit Öhr (Fig. 42), Scherben großer schwarzer, nicht sehr bauchiger Töpfe mit gerauhtem (mattem) Leib, glänzend poliertem eingezogenem Hals und ausladerndem Mundsaum (Fig. 41), zum Teil mit Henkeln, Bruchstücke anderer großer Gefäße mit groben Reliefstäben, Tupfenleisten, schrägen Spatelstichen, zum Teil unterhalb des so verzierten Halses mit flachen Furchen gerauht, sehr viele Reste von Schalen und Schüsseln, deren stark eingezogener Hals von einem ganz kleinen Henkel überspannt ist (seltener sitzt dieser unterhalb der Halskehle), andere zum Teil sehr roh geformte, flache Schalen mit Henkeln oder durchbohrten Ansätzen (Fig. 47), feine schwarze Becher von der Form gewöhnlicher moderner Trinkgläser (Fig. 40).

Diese Keramik ist von der typischen Topfware der Aunjetitzer Stufe in mancher Beziehung sehr merklich verschieden. Es fehlen die kleinen, glatten, schwarzen Becher und Näpfe mit je drei winzigen Füßchen (oder auch ohne diese), welche in Hippersdorf u. s. w. vorherrschen, und an ihrer Stelle prädominieren flache Schalen mit kleinem Henkel, die auch sonst in Niederösterreich häufig vorkommen. Eine auffallende Erscheinung sind die halb matt-, halb glänzendschwarzen Töpfe wie Fig. 41 mit schön ausgeschweiftem Rande, die mir von keinem andern Fundort so zahlreich bekannt sind.[1] Stilistisch schließen sie sich aber noch ganz der Aunjetitzer Keramik an und erinnern an ein schwarzes Töpfchen aus Ziersdorf, das am Bauche dicht mit Warzen besetzt, am Halse glänzend poliert ist. Übrigens sind auch Bruchstücke solcher „Igelgefäße“ auf dem Haslerberg vorgekommen.

Eine oben noch nicht erwähnte Spezialität der Keramik dieses Fundortes bilden äußerst fein geformte und glänzend schwarz polierte Henkeltöpfchen mit diskreter Verzierung durch weiß ausgefüllte, gerade oder Zickzack-, Umlauf- oder Vertikallinien. Es fanden sich nur Bruchstücke (Fig. 43 bis 46, 48 f.) von kaum einem Dutzend solcher kleiner Ziergefäße, die zu dem Zartesten gehören, was die prähistorische Keramik Mitteleuropas aufzuweisen hat, und die sich scharf abheben von der Menge der übrigen Topfwaren. Nur die trinkglasförmigen Becher wie Fig. 40 und die eben erwähnten nur am Halse polierten Töpfe zeigen eine ähnliche Feinheit der technischen Mache und des Profils. Die Anwendung weißer Füllmasse in der bescheiden angebrachten vertieften Verzierung würde weniger auffallen, wenn es neolithische Gefäße wären. Für die Bronzezeit ist dies, wenigstens in unserem Gebiete, eine große Seltenheit. Sonst fehlt es ja nicht an Analogien. Ich erinnere zunächst an die ähnliche, feine und sparsame Verwendung weiß gefüllter Ornamente auf kleinen schwarzen Tongefäßen der Bronzezeit in der Westschweiz (vgl. Gross Protohélvètes Taf. XXXI Fig. 7—10, XXXII 5, 14, 19, 22). Hier erkennt man diese Dekoration deutlich als Tochter der spätneolithischen, Rahmen bildenden Graffitoverzierung, wie sie bei uns in den Pfahlbauten der Ostalpen, namentlich im Laibacher Moor und verwandten Stationen auf trockenem

[1] Ein gleicher Topf, 30 cm hoch, fand sich in einem der Hockergräber von Roggendorf bei Ober-Hollabrunn (M. A. G. XIII 222 Fig. 80) und bildete eine auffallende Ausnahme unter den sonst viel kleineren Beigefäßen jener Gräber.

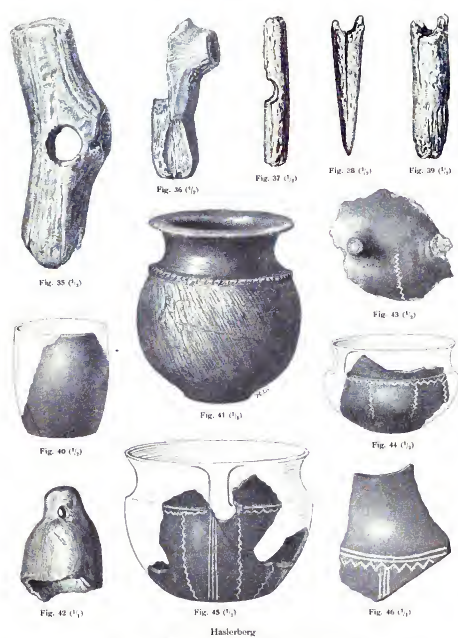


Fig. 35 (1/1) Fig. 36 (1/2) Fig. 37 (1/2) Fig. 38 (1/2) Fig. 39 (1/2) Fig. 40 (1/2) Fig. 41 (1/3) Fig. 42 (1/1) Fig. 43 (1/2) Fig. 44 (1/2) Fig. 45 (1/2) Fig. 46 (1/1)

Haslerberg

(Hämmer aus Hirschgeweih Fig 35—39 und Tongerät Fig 40—46)

Boden erscheint.[1]) Die bekannten, technisch gleichen Ornamente der feinen schwarzen Pfahlbaukeramik der Schweiz (vgl. z. B. ebd. Taf. XXXIII), aber auch die Keramik von Wollishofen und anderen Fundstellen im Züricher See, von Konstanz u. s. w. unterscheiden sich von jener einfacheren Dekoration nur durch ihren größeren Reichtum an Motiven und deren weniger sparsame Verwendung. Sie entsprechen einer jüngeren Entwicklung dieser schon in neolithischer Zeit betretenen Richtung, welche bei uns nicht weiter gepflegt worden zu sein scheint.

Auch sonst fehlt es nicht an Beziehungen zwischen der bronzezeitlichen Keramik der westlichen Pfahlbauregion und der Niederösterreichs. Nach Gross ebd. Taf. XXXIII 21 gab es auch in der Westschweiz warzenbedeckte Gefäße gleich denen von Ziersdorf und Zellerndorf, und das Fig. 14 abgebildete Schälchen von Hippersdorf gleicht ganz einem von Kanzach, O. A. Riedlingen am Bodensee (Tröltsch Pfahlbauten des Bodenseegebietes 194 Fig. 449).

Anderseits erinnert unsere feine schwarze Keramik vom Haslerberg in mancher Beziehung an die sogenannten pannonischen Gefäße der Bronzezeit Ungarns. Auch dort findet sich eine in eigentümlicher Weise nicht Flächen bedeckende, sondern gleichsam Rahmen bildende, vertiefte und weiß gefüllte Dekoration; auch dort häufig eine Art Rauhung des unteren Gefäßteiles durch schräge Striche, wodurch ein Gegensatz zwischen Leib und Hals herbeigeführt wird. Sonst aber ist alles anders, und höchstens könnte man die schwarze Keramik vom Haslerberg als eine Art Bindeglied zwischen dem Aunjetitzer und dem pannonischen Typus auffassen. Einzelne Scherben feiner Töpfchen mit weiß gefüllten Ornamenten, völlig gleich denen vom Haslerberg, kenne ich nur aus Stronegg, *2 km* westlich von letzterem, wo ich sie in ähnlichen, aber ärmeren Kulturschichten antraf, und aus Stillfried an der March. Unter den böhmischen Gefäßen vom Aunjetitzer Typus hat das verzierte Töpfchen aus Brázdim (Píč I 1 Taf. V Fig. 6) mit jenen nur entfernte Ähnlichkeit.[1])

Abgesehen von der Keramik erinnert die Ansiedlung auf dem Haslerberg an viele ähnlich situierte Wohnstätten in Österreich nördlich der Donau, z. B. an die Scharka bei Prag (Bronzepfriemen, Knochenwerkzeuge, Hirschhornhämmer, gebohrte Steinbeile Píč ebd. I 1 Taf. XLIII), an Řivnáč bei Rostok (Bronzedolch, Bronze- und Beinpfriemen, Schlittknochen u. s. w. ebd. Taf. XLV f.), auf dem Schlaner Berg u. s. w.

[1]) Das Einreiben einer gepulverten weißen Substanz in vertiefte Ornamente an dunklen (oder auch hellen) Tongefäßen braucht, nach dem Ende der neolithischen Periode nicht gerade auf Tradition zu beruhen. Es findet sich auch heute noch bei den verschiedensten außereuropäischen Völkern und ergibt sich von selbst beim Gebrauche vertieft verzierter Gefäße durch das Haftenbleiben von Asche, Staub u. dgl. in den Ornamenten. Dennoch wird zwischen der Anwendung am Ausgang der Steinzeit und in der Bronzezeit ein genetischer Zusammenhang eher anzunehmen sein.

[1]) In der prähistorischen Sammlung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums erliegt ein noch unpublizierter Fund aus Hockergräbern der Aunjetitzer Stufe zu Nikolsburg, also von der mährisch-niederösterreichischen Grenze, welcher an Bronzen kleine dreieckige Dolchklingen, Säbelnadeln mit sphärischem, durchbohrtem Kopf, Schraubennadeln mit Ösenkopf, Armringe und kleine, dünne Noppenringe enthält. Unter den Tongefäßen sind ebenso typische schwarze Becher mit weitausladendem Mundsaum, eingezogenem Bauch und tiefsitzendem Henkel, andere feine, schwarze Henkelgefäße und flache Teller, vor allem aber, als Hauptstück, ein schwarzes, gedrücktsphärisches Töpfchen mit stark eingezogener Mündung, die mit einer Punktreihe und drei eckigen Ansätzen geschmückt ist. Von letzteren und zwischen ihnen laufen vertikale und bogenförmige Linienbündel herab, welche vertieft und mit weißer Masse gefüllt sind. Die Form des Gefäßes und die Zeichnung sind sehr verschieden von den hier mitgeteilten Scherben vom Haslerberg; trotzdem bildet das Stück eine beachtenswerte Analogie zu den letzteren.

2. Gräber

Skelettgräber der ersten Bronzezeitstufe sind in Niederösterreich nördlich der Donau sehr häufig und am dichtesten zwischen Eggenburg und Znaim konstatiert, wo die Fundstellen von Röschitz, Roggendorf, Rohrendorf, Zellerndorf, Schrattenthal, Jetzelsdorf, Nalb u. s. w. nahe beisammen liegen und sich unmittelbar an die mährischen Hockergräber dieser Stufe anschließen. Andere Fundstellen, wie die von Roggendorf bei Oberhollabrunn und vom Plexenthale bei Hippersdorf liegen etwas weiter südlich gegen die Donau zu, aber immer noch in derselben oben geschilderten Zone stärkster Verbreitung der frühbronzezeitlichen



Fig. 47 (1/2) — Fig. 48 (1/2) — Fig. 49 (1/1) — Fig. 50 (2/3) — Fig. 51 (1/2) — Fig. 52 (1/3) — Fig. 53 (1/3) — Fig. 53 a (1/3)

Niederösterreich (und Ungarn)

Fig. 47—49 Haslerberg. — Fig. 50 Pfaffstätten (Bronze). — Fig. 51 Gemeinlebarn. — Fig. 52 Pötsching. — Fig. 53 Groß-Woikersdorf.

Wohnstättenfunde. Meines Wissens ist keine der Gräberstätten vom Aunjetitzer Typus in diesem Gebiete fachmännisch untersucht und beschrieben; im besten Falle ist nach den durch verschiedene Zufälle herbeigeführten Aufdeckungen gerettet und geschildert worden, was noch zu retten und zu schildern war. Ein geringerer Übelstand liegt darin, daß Unkunde und Einbildungskraft an vielen Stellen von Gräbern berichtet haben, wo offenbar nur Wohngruben vorlagen. So konnte Much, als er die Stellung der Grabfunde von Zellerndorf erörterte (M. C. C. XXIV [1898] 77 Anm. 4), etwa ein Dutzend ähnlicher Lokalitäten nur anführen, ohne Gräber und Wohnstätten auseinander zu halten, ja er spricht nach Spöttls Berichten (M. A. G. XX 72) von Hockergräbern in Ziersdorf, obwohl es durchaus zweifelhaft ist, ob hier Gräber gefunden sind, und Spöttl selbst nur Brandgräber annimmt.[1])

Trotz dieser Übelstände läßt sich die Existenz und Ausstattung der Hockergräber vom Aunjetitzer Typus in diesem Teile Niederösterreichs hinlänglich feststellen. Es sind Flachgräber im Löß, zuweilen (Röschitz, Roggendorf bei Ober-Hollabrunn) unter Steinplatten, und sie enthalten neben zusammengekrümmten Skeletten Beigaben aus Ton und Bronze. Die meist kleineren Tongefäße zeigen keine bestimmte Auswahl unter den in gleichzeitigen Wohnstätten vorkommenden Formen; man erkennt höchstens die Absicht, dem Toten Trinkbecher und Eßschale mitzugeben. Die Bronzen durchlaufen eine kurze, aber sehr charakteristische Formenreihe. Es lieferten:

1. kleine dreieckige Dolchklingen Plexenthal bei Hippersdorf, Roggendorf bei Eggendorf, Zellerndorf;

2. Nadeln, und zwar:

a) Säbelnadel mit zur Öse umgerolltem Kopf Roggendorf bei Ober-Hollabrunn;

b) Nadel mit ebensolchem Kopf, unterhalb desselben ruderförmig verbreitert, Plexenthal bei Hippersdorf, Rohrendorf bei Pulkau, Roggendorf bei Ober-Hollabrunn (?);

c) „Kyprische" Schleifennadel Roggendorf bei Ober-Hollabrunn;

d) Nadel mit sphärischem, senkrecht durchbohrtem Kopf Zellerndorf;

3. Ösenhalsringe Roggendorf bei Eggenburg, Zellerndorf;

4. Noppenringe verschiedener Größe Roggendorf bei Eggenburg und Roggendorf bei Ober-Hollabrunn, Rohrendorf bei Pulkau, Zellerndorf, Plexenthal bei Hippersdorf;

5. Spiralringe (Armspiralen) Roggendorf bei Eggenburg, Plexenthal bei Hippersdorf;

6. Spiralröhrchen (Saltaleoni) beide Roggendorf, Rohrendorf, Plexenthal;

7. faßförmige Perlchen aus Weißbronze Zellerndorf.

Hinsichtlich dieser Formen darf auf die umfassende Behandlung hingewiesen werden, welche Montelius in seiner Arbeit über „Die Chronologie der ältesten Bronzezeit in Norddeutschland und Skandinavien" (Arch. f. Anthr. XXV. XXVI) den führenden Typen der ältesten Bronzezeitstufe gewidmet hat. Namentlich wird dort die Verbreitung der Noppenringe und Armspiralen, der Ösenhalsringe, Schleifennadeln und der Nadeln mit senkrecht durchbohrtem sphärischem Kopf dargestellt und gezeigt, wie sie speziell für Österreich-Ungarn und angrenzende Gebiete Norddeutschlands charakteristisch sind, wie aber ihre eigentliche Heimat im ersteren oder noch weiter südöstlich zu suchen ist. Einige markante Formen der Aunjetitzer Gräberstufe Mittel- und Nordböhmens fehlen derzeit noch in Niederösterreich, vielleicht nur wegen der ungenügenden Untersuchung, die diese Gräber hier gefunden haben. Hieher gehören: das Flachbeil mit Randleisten, die in Böhmen so häufige Nadel mit umgekehrt konischem Köpfchen und darauf sitzendem kleinem Bügel, die Nadel mit ringförmigem Kopf und die mit drei ins Kreuz gestellten Ringen, das „Manschetten-Armband", u. a.

Bei dieser Gelegenheit kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß es mir, wie die Verhältnisse der prähistorischen Bodenforschung heute in den meisten Ländern Europas liegen, durchaus verfehlt und verfrüht erscheint, aus dem Vorkommen oder Nichtvorkommen einzelner Typen Schlüsse auf deren einstige Verbreitung und Herkunft oder

[1]) Er vermutet, „daß wir die Knochenreste, die beim Brande übrig blieben, vielleicht in anderen gesonderten Grabanlagen zu suchen haben." Nach seiner Beschreibung sind diese runden Gruben einfach als Herdstellen anzusprechen.

am Ende gar, wie das G. Kossinna getan, auf Herkunft und Wanderung der alten Völker Europas zu ziehen. Nur wer die Lage unserer Wissenschaft nicht kennt und den derzeitigen Bestand ihrer Museen für ganz etwas anderes hält, als er wirklich ist, kann auf den Gedanken kommen, aus den Zufälligkeiten der Überlieferung, wie sie der Moment bietet, ein alle Fragen lösendes Bild der alten kulturgeschichtlichen Hergänge zu gewinnen. Wenn schon den vorsichtigen Folgerungen, welche Montelius, alle Einzelfragen offen lassend, aufstellt, nichts Zwingendes innewohnt, so parodiert sich diese ganze Richtung selbst, wenn sie aus Detailfakten weitreichende detaillierte Schlüsse zieht. Kossinna hat sich [1]) mit der Verbreitung der Aunjetitzer Formen in Thüringen beschäftigt und in Ergänzung zu Montelius' Angaben eine Reihe weiterer Funde nachgewiesen. Das ist gut. Er glaubte aber, bei dieser Gelegenheit auch gleich die Geschichte der Aunjetitzer Kultur und ihrer Träger ermitteln zu können; und was hat er da herausgebracht! In der Keramik sieht er einen Bastard zwischen 2—3 steinzeitlichen Gruppen (Bernburger Typus, Rössener Typus, Bandkeramik), in den Bronzen nordische Formen, deren Prototypen auch schon in der Steinzeit dagewesen sein sollen; und daraus erkennt er, daß um 2000 v. Chr. eine Völkerbewegung von Norden nach Süden, und zwar hauptsächlich von der Elbe und Saale her nach Nordösterreich (Böhmen, Mähren, Niederösterreich), aber auch vom Odergebiete aus nach Osten und SO stattgefunden habe. In der vermeintlichen Mischung nordischer Bronzen mit einer dem Norden fremden Tonware bekunden ihm die Aunjetitzer Gräber eine neue Völkermischung von nordisch-indogermanischen mit mitteldeutsch-nichtindogermanischen Stämmen. „Und diese neuen Stämme haben sich über Österreich südwärts sogleich bis nach Bosnien verbreitet, wie wir an dem mehrfachen Vorkommen des gerippten Manschetten-Armbandes in Hügelgräbern vom Glasinac sehen" (!). Noch mehr: es sind die illyrisch-griechischen Stämme, welche wir so in ihren Ursitzen an der Elbe und Saale kennen lernen, welche aber alsbald die Donau insgesamt überschritten und im ferneren Verlauf der Bronzezeit sich immer weiter südwärts ausdehnten. Speziell die Ausbreitung der Griechen soll so erfolgt sein, daß sie sich zuerst an der Adria zur See längs der Westküste der Balkanhalbinsel ansiedelten und so, den illyrischen Inlandstämmen vorauseilend, die Westhälfte Griechenlands besetzten, von wo aus sie erst später die Osthälfte und weiter das ganze Gebiet des ägäischen Meeres gewannen.

Gegen solche Fruktifizierung der prähistorischen Funde kann nicht energisch genug protestiert werden; denn sie diskreditiert unsere Forschungen in den Augen derer, die das etwa für unsere Methode halten. Und dieser Protest ist gerade hier am Platze, wo wir, wie in Niederösterreich, sehen, daß die Aunjetitzer Kultur in der Donau ihre Grenze findet, daß sie ein nach Süden, Westen und Osten fest begrenztes Gebiet umfaßt. Soweit wir heute sehen können, dringt sie weder in die Alpenländer ein, noch reicht sie donauabwärts erheblich nach Ungarn hinein. Was wir also im besten Fall erkennen, ist ein zusammenhängendes Kulturgebiet, das vielleicht einem ethnisch geschlossenen Element, einem Stamme, angehörte, von dessen Zugehörigkeit zu einer bestimmten Rasse oder einem bestimmten Volke wir absolut nichts aussagen können. Die Gerätformen sind teils gemein-europäisch, wie Dolch und Beil, teils weisen die Analogien nach den verschiedensten Gegenden (Manschetten-Armbänder in Böhmen, Mecklenburg, Schlesien, Seeland und Bosnien; Ösenhalsringe in Ägypten, im Kaukasus, in Italien u. s. w.; Schleifennadeln in Ägypten, Cypern, Böhmen und Mitteldeutschland, andere Nadeln in den Terramaren Oberitaliens), teils sind es lokale Formen, wie die der Keramik, welche Reinecke ganz verkehrt und widersinnig (M. A. G. XXXII 126 f.) für Nachbildungen ostmittelländischer Steingefäße erklärte. Daß die Aunjetitzer Keramik, abgesehen von einigen durchgehenden Typen, in lokale Formgruppen zerfällt, lehrt die Vergleichung der hier mitgeteilten Funde mit denen Böhmens und Mährens, ja sogar, wenn hier nicht ein gewisser Zeitunterschied mitspielt, schon die Vergleichung der Keramik von Hippersdorf mit der vom Haslerberg. Ich möchte gerne wissen, welche von den keramischen Typen aus diesen beiden Lokalitäten auf Nachahmung von Steingefäßen hindeuten. Daß auch die einzelnen Lokalgruppen

[1]) Die indogermanische Frage, archäologisch beantwortet, Zeitschr. f. Ethn. XXXIV (1902) 161—222.

nicht überall auf freie Erfindung zurückgehen, ist von vornherein anzunehmen und wird durch manche Analogie mit älteren und fremden Gruppen weiter wahrscheinlich. Ich bin aber außer stande, Näheres über ihre Entstehung anzugeben. Nur soviel sieht man, daß sie mit den bekannten Gruppen der neolithischen Keramik nichts zu tun haben. Möglich, daß zu den edleren Formen einige vom Süden her mit den Bronzen zugleich eingeführten Muster den Grund legten; nur ist dabei nicht etwa an Steingefäße zu denken, eher an kleine Bronzeschalen; obwohl auch das sehr fraglich ist.

Ein Teil der oben genannten Aunjetitzer Bronzetypen kehrt auch südlich von der Donau in den Gräbern von Gemeinlebarn auf dem Tullnerfelde wieder, also mehr am Strom und gegenüber den Fundstellen am Wagram (Hippersdorf u. s. w.). Aber das Vorkommen ist hier kein so einfaches wie in den Hockergräbern nördlich der Donau. Daß man in Gemeinlebarn ältere und jüngere Gräber nicht bloß als brandlose und Brandgräber, sondern auch nach dem teilweise charakteristisch verschiedenen Inhalt an Beigaben unterscheiden müsse, habe ich M. A. G. XXX 76 f. gezeigt. Da sich die Dauer dieser Nekropole aus der Zeit der brandlosen in die der Brandbestattung hinein erstreckt, dabei aber, nach der Zahl der Gräber, keine sehr lange (Jahrhunderte umfassende) sein kann, möchte man sie der zweiten und dritten Stufe der Bronzezeit — etwa dem Ende jener und dem Anfange dieser — zurechnen. Aber auch die Formen der ersten Stufe sind hier noch vertreten. Ferner sind es keine Tumuli, sondern Flachgräber, welche einen direkten Übergang von den altbronzezeitlichen Hockergräbern zu den jungbronzezeitlichen Urnenfeldern darstellen. An Bronzen enthielten:

1. Die Skelettgräber:

ein Flachbeil mit Randleisten,
eine dreieckige Dolchklinge, 16·5 *cm* lang, mit drei Griffnieten, Mittelrippe und etwas eingezogenen Schneiden, schlanker und edler geformt als die gewöhnlichen kurzen und plumpen Dolchklingen aus den Hockergräbern der ersten Stufe,
feine, in der Mitte kantige Pfriemen und kleine pfriemenförmige Spatel oder Meißelchen,
Säbelnadeln mit breitem umgerolltem Ende,
Nadeln mit sphärischem, quergerieftem, vertikal durchbohrtem Kopf und tordiertem Körper,
Fibeln ad arco di violino aus kantigem Draht,
Ösenhalsringe, große und kleinere, dicke,
offene kantige Armringe und kleine geschlossene kantige Ringe,
Spiralarmbänder und Spiraldrahtfingerringe,
sehr viele Noppenringe, offen oder geschlossen,
Spiraldrahtrollen,
kleine röhrchenförmige Bronzeperlen,
Hirschgeweihhammer mit ovalem Stielloch,
Beinpfriemen,
Beinringe mit Würfelaugen-Verzierung,
Schmuckröhrchen aus Muschelschalen,
beinerne Anhängsel und Kegelchen (Knöpfe),
beinerne Knöpfe, flach, zentral durchbohrt,
geschnitzte Tiereckzähne.

2. Die Brandgräber:

geschweifte Messerklingen mit kurzen, von Nietlöchern durchbrochenen Griffzungen.

Nadeln mit sphärischem, durchbohrtem Kopf,
Nadeln mit scheibenförmigem Kopf und gerieftem Halse,
zweigliedrige Fibeln mit verziertem, spitzovalem Bügel,
Ösenhalsringe, dünne,
dicke, gerippte Armringe — kleine Armringe aus tordiertem Draht.

Noppenringe,
Drahtspiralrollen,
tutulusförmige Bronzeknöpfe,
Anhängsel (blatt-, rad- und schildförmig),
Bronzeschüppchen mit marginalen Löchern,
genietete Bronzeblechfragmente,
durchbohrte Astragali von Wiederkäuern,
wenige Bernsteinperlen.

Nur wenige Formen sind also den Brand- und den Skelettgräbern gemein, und gerade diese Formen sind es auch, welche im Norden der Donau bereits der ersten Bronzezeitstufe angehören (Nadeln mit sphärischem, durchbohrtem Kopf, Ösenhalsringe, Noppenringe, Drahtspiralrollen). Das sind also sehr langlebige Erscheinungen. Neben ihnen finden sich andere Typen, welche jene beiden Gräber-

klassen eigentlich charakterisieren und den Wechsel der Zeiten beleuchten. Sehr auffallend unterscheidet sich die reichliche und mannigfaltige Keramik von Gemeinlebarn schon in den Skelettgräbern von der Hippersdorfer Keramik, deren oben geschilderte Fundstelle nur 15 *km* von Gemeinlebarn entfernt ist, und ebenso von der gesamten Tonware der Aunjetitzer Stufe nördlich der Donau. Schon in den Skelettgräbern, die an Tongefäßen meist ärmer sind als die Brandgräber, finden sich: flache Tellerchen mit schmalem Rand und kleinem Henkel, konische Schalen mit überfallendem Rande, Becher mit hohem Henkel und scharfkantig ausladendem Bauche, Henkeltöpfchen mit sphärischem Bauch und hohem Halse, große, konische Schüsseln mit Einschnürung unter dem Rande, weitmündige schwarze Urnen mit schräggefurchtem Bauch, schwarze doppeltkonische Urnen und ebensolche mit kugeligem Bauch und zylindrischem Halse, endlich als Seltenheiten ein viereckiges Gefäß und eine schwarze Schale mit hohem, hohlem, viermal von dreieckigen Fenstern durchbrochenem Fuß und drei lappenförmigen Ansätzen auf dem Mundsaum (Fig. 51). — Die Keramik der Brandgräber bringt wieder teilweise neues, namentlich viele Schalen mit zum Anfassen (statt eines Henkels) eingedrückter Randstelle, ferner schräg geriefte Henkelschälchen, zierliche Schalen mit ringförmigem, nur mittels eines Punktes am Rande aufsitzendem Henkel (wie Fig. 52), tiefe bauchige Henkelbecher, schwarze flache Schüsseln mit überfallendem Mundsaum, Näpfchen auf hohlen Füßen, schwarze Urnen mit bauchigem Leib und zylindrischem Hals, schräg kannelierte Urnen mit Warzen und zylindrischem Halse, vertikal gefurchte Henkelurnen, große und kleine doppeltkonische Gefäße, tonnenförmige Riesenurnen mit doppeltem, gekerbtem Halswulst und vier kleinen Henkeln, endlich ein Doppelgefäß aus zwei verbundenen kommunizierenden Näpfchen mit gemeinsamem Henkel; in summa ein Formenkreis der schon sehr an die Urnenfelder der ausgehenden Bronzezeit erinnert.

So bemerkt man hier auf dem einzigen größeren Gräberfelde der Bronzezeit, welches in Niederösterreich untersucht worden ist, ein allmähliches Fortschreiten von den Formen der ersten fast bis zu denen der vierten Stufe dieser Periode, eine erstaunliche Zähigkeit der älteren einfachsten Formen neben einem Wandel und Wechsel, der geschärfte Aufmerksamkeit erheischt, um darin den Fortgang der Zeiten zu erkennen. Es muß eine numerisch schwache, wenig von außen berührte Bevölkerung gewesen sein, die diese Zeugnisse hinterlassen konnte. Man nahm die Sitte der Leichenverbrennung und der reicheren keramischen Ausstattung an, nicht aber die des Grabhügelbaues, der bei Gemeinlebarn erst in der älteren Eisenzeit vorkommt.[1] Nichts deutet auf einen Wechsel der Bevölkerung zwischen Beginn und Ende der Bronzezeit. Eine ähnliche Stabilität der Kultur wird auch im Lande am linken Donauufer, im eigentlichen Verbreitungsgebiet der Aunjetitzer Formen geherrscht haben, wo nur wenige und vereinzelte Funde der zweiten bis vierten Bronzezeitstufe angehören (weshalb Kossinna in seiner dichterischen Art annahm, daß sich die Träger der Aunjetitzer Stufe „sogleich" über die Donau auf den Weg nach der Balkanhalbinsel machten). Ich will aber hier nicht weiter auf diese Verhältnisse und auf die jüngeren Phasen der Bronzezeit Niederösterreichs eingehen, da dies ohne eine größere Anzahl von Abbildungen der Keramik und der Bronzen von Gemeinlebarn und ohne ausführliche, vergleichende Behandlung dieser eigentümlichen Fundmasse nicht wohl möglich ist.[2] Doch gebe ich als Proben jener neuen keramischen Formen in Fig. 51 die Abbildung der oben erwähnten schwarzen Schale mit hohlem durchbrochenem Fuß aus einem Skelettgrab von Gemeinlebarn und in Fig. 52 das Bild einer jener schönen Tassen mit ringförmigem Henkel, wie sie in den Brandgräbern von Gemeinlebarn vorkommen; das abgebildete Stück stammt aus einem bronzezeitlichen Grab bei Pötsching unfern der Leitha in Ungarn. Beide bezeugen wohl unverkennbar die Nachahmung von getriebenen Bronzegefäßen in Ton, eine Quelle keramischer Formen, die schon für die Aunjetitzer Stufe vermutet, hier aber mit aller Sicherheit angenommen werden darf. Für eben so sicher halte ich

[1] Vgl. Szombathy, Die Tumuli von Gemeinlebarn, ausgegraben von Dungl, Mitt. prähist. Komm. I 49—77.

[2] Diese Arbeit muß von Szombathy erwartet werden, unter dessen sachkundiger Leitung ein großer Teil des Gräberfeldes aufgedeckt wurde.

die ursprüngliche Imitation von Bronzegefäßen bei den Urnen a doppio cono und denen mit kugeligem Bauch und zylindrischem Halse.

3. Depot- und Einzelfunde

Eine Ergänzung zu den Wohnstätten- und Gräberfunden bilden die Depot- und Einzelfunde, welche bekanntlich in anderen Gegenden, wie in Nordeuropa, fast die einzige Quelle der Kenntnis dieser Bronzezeitstufe abgeben. Auch in Niederösterreich stammen die meisten Bronzen sowohl der Bronzezeit überhaupt, wie namentlich der ersten Stufe dieser Periode, aus Depot- und Einzelfunden; ferner enthalten gerade diese die schönsten Stücke, die wir überhaupt besitzen. Ich kann mich hier auf meine Abhandlung „Bronzen aus Wien und Umgebung im k. k. naturhistorischen Hofmuseum" (M. A. G. XXX 1900 65 ff.) beziehen, wo ich von diesen Funden sprach und ein halbes Hundert unedierter Stücke in Abbildungen veröffentlichte. Auch die älteren Publikationen über solche Funde sind dort angeführt, und einige derselben, wie die von der Langen Wand bei Wiener-Neustadt, sind ja sehr bekannt, so daß hier wenig Neues zu sagen ist.

Immerhin darf aber bemerkt werden, daß auch in Niederösterreich gerade die erste und die letzte Stufe der Bronzezeit reichlicher, ja sie allein durch Depotfunde vertreten sind, während solche aus den Zwischenstufen fehlen. Diese Erscheinung wiederholt sich in den Alpenländern und sonst; sie ist sehr erklärlich. Die erste Stufe ist die Zeit der Bronzezufuhr von auswärts, der importierten, fertigen und ungebrauchten Handelsware, wie sie in den Depots dieser Phase regelmäßig erscheint. Die letzte Stufe ist dagegen die Zeit reichlichen Bronzebesitzes, einheimischer Fabrikation, der häufigen gewerbsmäßigen Einsammlung alten, abgenützten Materials. Daher die Gußstätten- und Brucherzfunde dieser Zeit, die vielen im Guß mißlungenen oder schadhaft gewordenen Stücke, welche diese Depots enthalten.

Ferner verdient es ein Wort der Erwähnung, daß im Gegensatz zur nördlichen Landeshälfte das rechtsufrige Niederösterreich aus der ersten Stufe der Bronzezeit nur Depot- und Einzelfunde aufzuweisen hat. Die Besiedlung dieses von Wäldern und höheren Bergen erfüllten Landesteiles war offenbar sehr schwach; aber der Handel mußte ihn doch durchziehen. Das Tullnerfeld gegenüber dem stark besiedelten Wagram war vermutlich schon in der ältesten Bronzezeit bewohnt; denn die Gräber von Gemeinlebarn reichen mit ihren altertümlichsten Typen in diese Zeit zurück. Von hier stammt auch der Ringdepotfund von Asparn. Dagegen machen die Depotfunde von der Langen Wand bei Wiener-Neustadt am steilen Westrande des inneralpinen Tertiärbeckens von Wien den Eindruck vom Süden heraufgebrachter und hier unterwegs beiseite geschaffter Handelsware. Auch diese Gegend war keineswegs unbewohnt. In G. Callianos Sammlung sind aus der Umgebung von Baden nicht weniger als 17 neolithische Fundplätze vertreten. Aber eine Kultur, die den Importartikeln von Stollhof und Maiersdorf entspricht, ist bis jetzt dort noch nicht nachgewiesen. Der Fund von Stollhof ist bekanntlich noch etwas älter als die erste Stufe der Bronzezeit, da er nur Gold und reines Kupfer, letzteres in fast ganz singulären hoch altertümlichen Formen führt. Für seine Herkunft aus dem Süden spricht der Umstand, daß drei sehr ähnliche Goldscheiben bei Essegg in Slavonien gefunden wurden. Die Löcherpaare am Rande derselben stehen so genau an derselben Stelle wie bei der größeren Goldscheibe von Stollhof, daß sie sich decken, wenn man jene Scheiben auf diese legt.

Der Fund von Maiersdorf (vielleicht gar nicht ein Fund, sondern zwei) zerfällt in zwei ganz verschiedene Gruppen, wovon die eine weitaus wertvollere der ältesten Bronzezeit angehört. Dieser Teil, zu dem ich (M. A. G. XXX Taf. I Fig. 15) ein Stück von singulärer Form nachträglich publizieren konnte, scheidet sich von dem anderen, der gegen das Ende der Bronzezeit eingesammelt zu sein scheint, schon äußerlich durch die vorzüglich schöne, dunkle, spiegelnde Patina seiner edelgeformten Stücke. Hieher gehören: ein kostbarer, kurzgriffiger, 36·8 *cm* langer, feingravierter Bronzedolch, 8 halbkugelförmige, hohle Bronzebuckel mit je 2 marginalen Durchbohrungen zum Aufheften auf einer Unterlage, 2 kegelförmige hohle Tutuli mit zentraler Durchbohrung, 5 Bruchstücke von Spiralröhrchen, 2 Fingerringe aus kantigem Draht, nach je zwei Umgängen beiderseits in kleine Spiraldisken auslaufend (diese Stücke wurden aus dem

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

1—7 Heidenstatt bei Limberg 8 Röschitz 9 Roggendorf 10 Grubern 11—12 Frauendorf 13—17 Roggendorf



18 19 20

18—20 Pfaffstätten

BRONZEFUNDE AUS DEM NÖRDLICHEN NIEDERÖSTERREICH

IM KRAHULETZ-MUSEUM ZU EGGENBURG

VERSCHIEDENEN STUFEN DER BRONZEZEIT ANGEHÖRIG



1/3 n. Gr

Nachlaß des Ernst Freiherrn von Brenner vom Hofmuseum erworben), ferner drei Nadeln mit eigentümlich geformten Köpfen, trefflich gearbeitete Spiralarmringe aus schwerem, hochkantigem Bronzebande, in Spiralscheiben auslaufend (diese Stücke gelangten aus dem k. k. Antikenkabinett in die prähistorische Sammlung des Hofmuseums) — alles von gleicher, ungemein geschmackvoller und technisch-präziser Arbeit. Ein ganz anderes Bild gewährt die zweite Gruppe, bestehend aus einer Anzahl stark gebrauchter und schadhaft gewordener Stücke — darunter Fragmente von 3 Palstäben, 4 derben Hohlcelten, 3 Sicheln, 1 Nadel, 1 Schale und mehrere flache Bruchstücke aus getriebenem Bronzeblech —, die als Sammelerz zum Einschmelzen bestimmt und unter einem Steinblock am Bergabhang zusammengelegt waren. Diese Stücke sind von ganz gewöhnlicher Arbeit und mit einer stumpfen, lichtgrünen Patina bedeckt.

Gleich dem Funde von Stollhof macht die erste Gruppe der Funde von Maiersdorf den Eindruck von weither gebrachter Handelsware. Es ist nicht anzunehmen, daß technisch und ästhetisch so volleudete Bronzefabrikate damals im Lande selbst erzeugt worden seien. Fehlt doch Ähnliches in den Gräbern gänzlich, während zu dem schönsten Stücke von Maiersdorf, dem gravierten Griffdolch, ein gleichwertiges Parallelstück in sehr bezeichnender Weise von Perjen bei Landeck, d. h. vom Nordausgange des Finstermünzpasses in Tirol, bekannt ist. Noch kennen wir die Erzeugungsstätten dieser soliden Prachtstücke nicht; noch ist es ungewiß, woher am Beginne der Bronzezeit diese schweren und weiten, gratigen Spiralringe, diese exakten Spiraldisken aus vierkantigem Draht, diese gefälligen Nadeln, diese kostbaren Dolche zu uns gekommen sind. Aber es ist klar, daß sie anderer örtlicher Herkunft sind als die Typen der Aunjetitzer Kultur, die wir bei uns in den Wohnstätten und Gräbern antreffen. Diese einheimischen Typen stammen aus näher liegenden Arbeitsstätten. Sie charakterisieren sich zum Teil durch Formverwandtschaft mit jenen Importstücken, zum Teil durch abweichende Gestaltungen, die dann die Merkmale der lokalen Gruppen bilden. Wir haben aber gesehen, daß auch sie mehr oder weniger alle mit Analogien aus näheren oder entfernteren Gebieten belegt werden können, daß sich also die Erfindung dieser landesüblichen Formen ebensowenig lokalisieren läßt als die Heimat der offenkundigen Importware.

Alle Versuche, die Kausalität dieser Verhältnisse darzulegen, müssen — heute wenigstens — noch durchaus hypothetisch bleiben und sind um so gefährlicher, je kühnere Konzeptionen sie bringen. Was folgt z. B. aus dem Vorkommen oberitalischer Terramaraformen in der Aunjetitzer Kulturgruppe Böhmens? Etwa, daß die Italiker aus Böhmen am Beginne der Bronzezeit in die Poebene eingewandert sind? Aber wir haben ja gesehen, daß es (nach Kossinna) die illyrisch-griechische Völkergruppe war, welche als Trägerin der Aunjetitzer Kultur in Böhmen, Mähren und Niederösterreich saß und von dort nach der Balkanhalbinsel abzog; denn auf dem Glasinac haben sich ja doch ein paar manschettenförmige Armbänder gefunden! So wird jede dieser Hypothesen von der andern abgetan, und mit Entsagung sieht man sich auf die Zukunft vertröstet.

Aus Niederösterreich nördlich der Donau stammen außer einigen minderwichtigen zwei Depotfunde der ältesten Bronzezeit von fast gleicher Bedeutung wie die von der Langen Wand, nämlich der im Krahuletz-Museum zu Eggenburg bewahrte Fund von Pfaffstätten am Manhartsberg, Gerichtsbezirk Ravelsbach, und (wenn seine Provenienz richtig angegeben ist) der reiche Fund „aus der Umgebung von Stockerau“, aus welchem E. von Sacken 1868 und 1870 mehreres für das Münz- und Antikenkabinett auswählte.

Der Fund von Pfaffstätten enthielt 20 Ösenhalsringe, 1 großen Noppenarmring mit zusammengedrehtem Drahtende, 3 Spiralarmschienen und 3 große, fein gravierte Manschettenarmbänder (s. Fig. 50). Hier kann man, wenn man will, sehen, wie diese schönen, breiten Armbänder mit anderen Handelsartikeln ihren Weg von Süden nach Norden zurücklegten. Will man das nicht, so kann man sie auch von Norden nach Süden wandern lassen oder in einer beliebigen andern Richtung; nur soll man, wie gesagt, nicht glauben, daß diese Reise die Wanderung eines Volkes oder gar einer Völkergruppe bedeute.

Von dem Funde „aus der Gegend von Stockerau“ besitzt die prähistorische Sammlung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums 2 Spiralarmringe von je

5 Umgängen gratigen Bronzebandes, dessen Enden Spiralscheiben bilden, 2 Spiralarmschienen aus je 14 Umgängen kantigen Bronzebandes, 5 Spiralfingerringe, 4 tutulusförmige Spiralgewinde, endlich 2 ideal zusammengestellte Gehänge aus fäßchenförmigen Weißbronzeperlen.

Nach Hampel[1]) wären diese Objekte der Teil eines Fundes, der vielleicht (denn auch das scheint ihm nicht ganz sicher) bei Stampfen in der Nähe von Preßburg gemacht worden sei. Händler hätten sich seiner bemächtigt und ihn zerstreut. Zuerst scheint Direktor Freiherr von Sacken die schöneren Stücke für das Münz- und Antikenkabinett in Wien ausgewählt zu haben; der Rest gelangte in die Sammlung Ráth und aus dieser 1874 in das Budapester Nationalmuseum. Da dieses nur ungarische Funde bewahrt, ist es begreiflich, daß man dort der angeblichen Provenienz Stampfen (Stomfa) den Vorzug gibt. Im Museum zu Budapest hat man aus diesem Funde 20 verschieden geformte Barren und Fladen aus Bronze, 5 Fibeln mit Spiralscheibengarnitur, 24 zylindrische Spiralarmschienen, 4 Spiralscheiben, 8 Ösenhalsringe, 14 dicke Armringe, 1 Spiralfingerring, 70 fäßchenförmige Bronzeperlen u. dgl. — Abgesehen von der Unsicherheit des Fundortes sind das zum Teil auch ganz andere Formen als die in Wien ausgewählten, so daß man ernstlich im Zweifel sein darf, ob das alles zusammen wirklich einst einen Depotfund bildete. Gar nicht passen die Fibeln zu dem Übrigen, welches ja immerhin der ältesten Bronzezeit ausschließlich angehört. Ferner sind die Bronzebarren und Bronzefladen bei einem so alten Funde nicht unverdächtig, denn sie deuten auf eine Gußstätte, wohin wieder die schönen in Wien befindlichen Spiralschmucksachen, offenbare Importware aus entlegenem Gebiet, nicht passen. Es scheint mir, daß in diesem Falle, nicht ohne Zutun der Händler, zwei Massenfunde durcheinandergeraten sind: ein älterer (aus der ersten Stufe der Bronzezeit), welchem die in Wien bewahrten Stücke und ein Teil der Budapester angehören, und ein jüngerer (aus der Endstufe der Bronzezeit), welcher das Rohmetall, die Fibeln und vielleicht noch einiges andere enthielt. Der erstere qualifiziert sich als vergrabene Handelsware, der letztere als Materialdepot einer Gußstätte. Merkwürdig sind an dem ersteren die vielen (bei 130) fäßchenförmigen Weißbronzeperlen. Daß dieser Artikel im Lande während der ältesten Bronzezeit Absatz fand, zeigt uns der Grabfund von Zellerndorf, in dem ein Dutzend solcher Perlen vorkam. Sie enthielten 22·21% Zinn, während ein Ösenhalsring 10% und ein kleiner Dolch sowie eine typische Nadel der Aunjetitzer Stufe 4—5% Zinn enthielten. Es scheint mir, daß Much aus diesen Verhältnissen nicht ganz den richtigen Schluß zieht, wenn er dieses „absonderliche Auseinandergehen" auf „eine gewisse Unerfahrenheit und Unbehilflichkeit in der Herstellung der Bronzelegierung" zurückführt. Ich glaube vielmehr, daß sich darin die Verschiedenheit der Bronzequellen ausspricht, aus denen ein solches Grabinventar zusammengeflossen ist. Die Weißbronze und wohl auch die zehnperzentige Bronze kamen von weither auf Handelswegen (vielleicht von Orten, wo man für verschiedene Güsse absichtlich verschiedene Rezepte verwendete), während die zinnarme Bronze im Lande selbst oder in dessen näherer Umgebung hergestellt wurde. So stößt man auch von dieser Seite wieder auf eine materielle Kultur, die teilweise auf einheimischer Industrie, teilweise auf Import und Handel beruhte.

Ich kann dem Leser zum Schlusse die Versicherung geben, daß auch ich — statt bloß die obigen Daten über die Kultur und Bevölkerung Niederösterreichs in der ältesten Bronzezeit zusammenzustellen — lieber Stamm und Herkunft, Vorgeschichte und weitere Schicksale dieser Bewohner untersuchen und sie als indogermanisch oder als nichtindogermanisch, im ersteren Falle als keltisch oder illyrisch, griechisch oder italisch erweisen wollte, wenn das heute möglich wäre. Allein derzeit sehe ich keine Möglichkeit, diese stummen alten Denkmäler mit den Fragen der europäischen Stammesgeschichte in methodisch zulässiger Weise zu verknüpfen. Vellem, si licuisset!

Konservator Prof. M. Hoernes

[1]) A bronzkor emlékei Magyarhonban II 1892 135, vgl. Taf. CLXIII.

Depotfund der Bronzezeit bei Jaroslavic in Böhmen

Die erste Nachricht über diesen sehr interessanten und wichtigen Fund danke ich der oft bewährten Freundlichkeit des Herrn Konservators Braniš in Budweis. Weitere Details zu erbringen und namentlich auch den wichtigsten Teil dieses Fundes in die Hände zu bekommen, hat viel Mühe verursacht; doch ist es der besonderen Güte des fürstl. Schwarzenbergschen Archivdirektors Herrn F. Mareš auf mein Ansuchen gelungen, die hervorragendsten Fundstücke, welche nach Frauenberg gekommen waren, mir zugänglich zu machen.

Der Finder Herr J. Šebor in Jaroslavic, welcher auch meine ferneren Aufragen bereitwillig beantwortete und den zugesendeten Fragebogen entsprechend ausfüllte, berichtete mir, daß im November 1901 die inmitten der Parzelle 397 gelegene, an 2000 m^2 umfassende Weidefläche, welche sich gleich dem Orte Jaroslavic am rechten Ufer der Moldau befindet und in der Katastralkarte „v Struhách" — „In den Gräben" — von den Ortseinheimischen jedoch „v Hrobcích na kamenitém" genannt wird, behufs Kultivierung tief umgegraben worden sei. Vor der Grabung war dieses ganze Terrain mit Hügeln bedeckt, welche an 0·5 *m* auseinanderstanden und annähernd 0·7 *m* hoch waren; die kreisrunde Basis hatte einen Durchmesser von 2·5—3 *m*.

Obzwar dermalen alle Hügel gänzlich abgegraben sind, erscheint ihr einstiger Standort durch dunkle Erdflecke deutlich gekennzeichnet.

Nur der in der Mitte der Weidefläche situierte und die an ihn zunächst anschließenden Hügel — in einem Falle auch neben ihnen — enthielten antike Objekte; in den übrigen fand man nur dunkle Erde und vereinzelte Tonscherben. Die ersteren waren oben muldenförmig vertieft und aus großen und kleinen Steinen zusammengesetzt.

Es hat den Anschein, daß sämtliche Fundstücke ein und demselben Ganzen angehören und daß sie erst im Verlaufe der Zeit — wohl auch bei der Grabung — zerstreut, aber auch da nur auf einer verhältnismäßig kleinen Fläche verteilt wurden. Denn sämtliche Artefakte lagen sehr nahe beieinander und schlossen den Hauptfund gewissermaßen ein, während in der ganzen übrigen ausgedehnten Weidefläche und in den umgebenden zahlreichen Hügeln außer vereinzelten Tonscherben kein einziges antikes Objekt gefunden wurde.

Nach diesen allgemeinen, zur richtigen Wertschätzung des Fundes von Jaroslavic unerläßlichen Daten will ich die Fundstücke selbst erörtern.

Wie schon erwähnt, wurde die ganze Weidefläche tief — zwischen den Hügeln bis an 0·7 *m* — umgegraben. Hiebei fanden die Arbeiter in dem in der Mitte gelegenen Hügel[1] 25 massive, stielrunde Bronzeringe, welche mit den verdünnten, flachen, umgebogenen oder auch eingerollten Enden übereinandergeschichtet[2] (Fig. 54, 8. 9) und geordnet waren.

Außer diesem Depotfund wurden in den umgebenden Hügeln, in einem Falle zwischen ihnen, in einem Umkreise von etwa 10—12 *m* noch mehrere Bronzesachen und ein Ring aus Golddraht gefunden, u. zw.:

1. Ein massiver Gelenkring; stielrund mit teilweise ersichtlichem Linienornament, Durchmesser 7 und 5·5 *cm*, Metallstärke 1·2 und 0·8 *cm* (Fig. 54, 1).

2. Bronzekelt, 12·5 *cm* lang, an der halbmondförmigen, stark abgenützten Schneide 4 *cm*, am Bahnende 1·7 *cm* breit, mit mäßig aufstrebenden Randleisten; er scheint ein durch langen Gebrauch sehr abgenütztes Werkzeug zu sein (Fig. 54, 2).

3. Bronzestab, dreieckig, 21 *cm* lang, an dem einen Ende spitz, die eine Längseite flach, die beiden anderen, schmäleren unter stumpfem Winkel zu einer gekerbten Kante zusammenlaufend. Ursprünglich ein Armring, der im Feuer geglüht,

[1] Ähnlich geborgen war auch in Siebenbürgen (es ist mir nicht erinnerlich, ob bei Hammersdorf oder Ispánlak) ein viele Meterzentner betragender Depotfund von Bronzen in einem der Hügel, mit denen das Feld Padae bedeckt war, und welcher den Namen La Dedeu („Zum Großväterchen") führte.

[2] In ähnlicher Weise wurden auch bei Mostkovic in Mähren 25 aufeinandergeschichtete „Halsringe" gefunden (Červinka, „Morava za pravěku").

geradegerichtet, durch Hämmern und Drehen zugespitzt und zu einem Stechwerkzeug umgeändert wurde. Deutliche Spuren abermaligen Aufschmelzens sind am kupferroten Beschlage und zahlreichen Blasenräumen ersichtlich (Fig. 54, 4).

deren abgebrochen. Aufgerollt 10 *cm* lang. In dem ausgehobenen Material nach einem Regenguß gefunden (Fig. 54, 6).

7. Endlich fand in diesem Jahre ein Hirt an der Fundstelle noch einen massiven, stielrunden

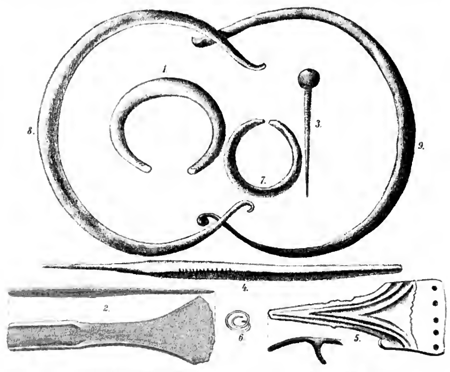


Fig. 54. Bronzefunde von Jaroslavic ($^{2}/_{3}$ n. Gr.); n. 6 Golddraht, ebendaher.

Bronzering, fast kreisrund und an den Enden geschlossen. Durchmesser 4·7 und 4·8 *cm* (Fig. 54, 7).

4. Bronzenadel ziemlich seltener Form mit rundem, durchlochtem Kopf; 7·5 *cm* lang, am Halse mit Ringornament (Fig. 53, 3).

5. Beschlagstück (für einen Kessel, Wagen etc.), in zwei Stücke gebrochen; an der Innenseite massiver, mäßig aufwärts gebogener Zapfen zur Befestigung an einer Holzunterlage. An der oberen flachen Breitseite fünfmal durchlocht (Fig 54, 5).

6. Gewinde aus Golddraht in Gestalt eines zweimal gewundenen Fingerringes, an dem einen Ende zugerundet und aufwärts gebogen, am an-

Soweit aus diesen in einem Umkreise von nur wenigen Metern gefundenen Objekten, welche insgesamt der Bronzezeit angehören — insbesondere aus dem gerade gerichteten und mit professionsmäßiger Routine in ein Stechwerkzeug umgewandelten Armring, dem nur als Handwerkzeug zu gebrauchenden 5 *mm* starken Kelt, dem an der Fundstelle keinem erklärlichen Zwecke dienenden Beschlagstück — gefolgert werden kann,

darf auf das Depot eines reisenden Händlers, der auch in der Schmiedekunst Fertigkeit besaß, geschlossen, und dürfen alle diese Objekte als einem Depotfunde der Bronzezeit zugehörig erachtet werden.

Den Grundstock des ganzen Fundes bilden die 25 aufeinander geschichteten Ringe. Sie erscheinen bei oberflächlichem Überblick in den Dimensionen und in der Metallstärke ganz gleich; doch überzeugt uns ein ganz genauer Vergleich, daß in der Größe und allen Details mehr oder weniger bedeutende Unterschiede vorkommen, so daß auch hier, gleichwie bei vielen verwandten Depotfunden, mit hoher Wahrscheinlichkeit geschlossen werden kann, daß jedes Stück einer anderen Gußform — Sand, Lehm etc. — seine Entstehung verdankt. An der Innenseite sämtlicher Ringe ist die Gußnaht in Gestalt einer zackigen, vertieften Furche sichtbar. Der Durchmesser der einzelnen Ringe beträgt annähernd 12—15 *cm*; die Metallstärke in der Mitte variiert zwischen 1—1·5 *cm*.

Von den vorliegenden Ringen ist offenbar einer im Guße verdorben und entgegen den anderen in der Mitte nur 6 *mm*, an den Enden aber 1 *cm* stark.

Ungeachtet der lichtgrünen, rauhen Patina, mit der diese Artefakten ganz und gar bedeckt sind, ist demnach ersichtlich, daß sie der Gußform entnommen wurden, ohne dann dem Hämmern, Glätten etc. unterzogen zu werden. Das Metall wird vom Messer schwer geritzt, ist von goldgelber Farbe und darf — im Gegensatze zu vielen technisch vollkommen analogen Ringen aus anderen Depotfunden Böhmens, die aus metallurgisch reinem Kupfer bestehen — als Bronze bezeichnet werden.

Ringe dieser Gattung sind für Depotfunde der Bronzezeit in Böhmen und Mähren[1]) geradezu typisch und in beiden Ländern sehr häufig, so daß sie ein sehr beliebter, gangbarer und gesuchter Handelsartikel gewesen sein müssen. Hingegen sind sie in den der Bronzezeit zugehörenden Skelettgräbern Böhmens und Mährens[2]) überhaupt — soviel bekannt — noch nie angetroffen worden.[1]) Deshalb hat die Vermutung, daß sie als Materiale anzusehen wären, einen gewissen Grad von Wahrscheinlichkeit; obzwar anderseits die typische Form und die nach dem Guße oft mit Präzision durchgeführte Prozedur des Hämmerns und Glättens solcher Ringe, das sorgfältige Einrollen der flach geschmiedeten Enden etc. — wie oft beobachtet werden kann — den Schluß nahe legen, daß sie als fertige, bestimmten Zwecken dienende Handelsware zu erachten seien.

Interesse bietet unser Depotfund auch dadurch, daß die in so bedeutender Anzahl gefundenen Bronzeringe systematisch und absichtlich über einander geschichtet waren; eine Erscheinung, die bei Depotfunden äußerst selten beobachtet und in den über 130 Depotfunden Böhmens und Mährens — deren Grenzen wir in dieser Abhandlung nicht überschreiten wollen — nur sehr selten beobachtet wurde.[2])

Die nächste Nachbarschaft der Fundstätte ist bereits aus früheren Zeiten durch Depotfunde der Bronzezeit wohl bekannt; es sind dies namentlich im Nordwesten Křtěnov, Nezdašov, Paseka; im Süden, und zwar in der nächsten Nachbarschaft von Budweis: Zahájí, Holšovic, Na Hradci, Plavnice, Kosov und das schon in Niederösterreich befindliche Freystatt. Alle diese, einen lebhaften Handelsverkehr bezeugenden zahlreichen Depotfunde stammen vom linken Ufer der gegen Norden fließenden Moldau und Maltsch und sind auch flußabwärts von Běřin (nordwärts) in gleicher Weise zu verfolgen. Hingegen stammt der Depotfund von Jaroslavic — gleich jenem von Březí — vom rechten Ufer der Moldau und scheint darauf hinzudeuten, daß der reisende Händler — Gießer oder Schmied — seinen Weg entweder schon ursprüng-

[1]) In Böhmen sind 8, in Mähren 27 Depotfunde bekannt, welche entweder nur Halsringe (19mal) oder auch noch verschiedene andere Artefakte enthielten; insgesamt aus Bronze.

[2]) Wie bekannt, kommen in den Gräbern der eigentlichen Bronzezeit Böhmens und Mährens nur Halsgeschmeide in Form von Anhängseln und Korallen aus Bronze, Bernstein und Glas vor; erst in der Hallstattperiode werden massive Halsringe verwendet und treten in der La Tènezeit in Böhmen nicht zu selten, aber nur in Frauengräbern auf; in beiden Fällen jedoch in anderer Form — gleichmäßig stark, dünn, schnurförmig gewunden u. s. w.

[1]) Daß sie aber anderswo auch als Halsschmuck Verwendung fanden, hat Szombathy nachgewiesen, der einen derartigen Ring am Halse eines Skelettes fand (M. A. G. XX 18).

[2]) In Böhmen: Krendorf–Křtěnov–Vosov (Richlý, „Die Bronzezeit in Böhmen") und Žeretice (Památky XVII 469). In Mähren: Hlubočany, Mostkovice, Opatovice, Syrovín (Červinka ebda.).

lich am rechten Ufer genommen hatte oder aber erst hier (Jaroslavic gegenüber) von dem Hauptsteige am linken Ufer abzweigte, die Moldau überschritt und die Richtung nach den aus der Bronzezeit bekannten Siedlungen bei Kosteletz[1]) und nach Überschreitung der Lužnic zu den zahlreichen Wohnstätten, welche in die Bronzezeit zurückreichen und demgemäß auch mit Artefakten dieser Kulturperiode versehen werden mußten, nördlich von Bechyn[2]) an den Ufern des Flüßchens Smutná eingeschlagen habe.

Die Richtung, in der solche Ringe in der Bronzezeit importiert wurden, weicht nicht besonders von der der übrigen Steige ab, wie denn auch solche Ringe häufig in Gesellschaft der verschiedenartigsten Artefakte der Bronzezeit in Böhmen und Mähren auftreten.

Ihre Verwendung (in Mähren sind über 1000, in Böhmen über 100 Ringe nachgewiesen) ist heute eine offene Frage, wenn die Vermutung, sie seien Rohmaterial für die Verarbeitung[1]) zu anderen Gebrauchssachen, namentlich Ringen und Nadeln, als ungenügend oder unwahrscheinlich erachtet werden sollte.

Konservator Heinr. Richlý

[1]) Woldřich (M. A. G.), Hügelgräber der Bronzezeit.

[2]) Hügelgräber der Bronzezeit etc. (Píč, Památky XVII 1).

[1]) In dem Depotfund von Nezdašov begegnen wir auch in der Tat einem stielrunden, 21·5 *cm* langen, 1 *cm* dicken, scharf zugespitzten Bronzestab, der voraussichtlich das Stück eines Ringes der vorbeschriebenen Gattung vorstellt (Richlý, Die Bronzezeit in Böhmen, Taf. XXIII 2) und durch Anhacken und Abbrechen von ihm getrennt und gerade gerichtet zu anderen Zwecken hergerichtet wurde. Auch läßt sich nicht in Abrede stellen, daß derartige Ringe als vorbereitetes Material für Nadeln, Gelenk- und Handringe der verschiedensten Art sehr geeignet erscheinen, da durch Glühen, Hämmern, Zerteilen, Umformen und ähnliche, auch heute gebräuchliche Schmiedearbeiten die verschiedenartigsten Artefakte — wie wir ihnen in der Bronzezeit oft begegnen — mit geringer Mühe rasch und ohne Materialverlust hergestellt werden konnten, endlich auch dem auf Reisen oft gewiß sehr fühlbaren Mangel an Gußformen abhalfen.

Eine vorrömische Nekropole innerhalb der Mauern des antiken Pola

Es ist schon lange nachgewiesen, daß die vorrömischen Istrer auf den meist künstlich abgeplatteten Kuppen umwallter Hügel ihre gut gesicherten Wohnsitze aufgeschlagen haben. Das Verlangen nach einem Orte, der das umliegende Terrain in größerem Umkreis dominiert und schon in seinem natürlichen Aufbau einer Verteidigung auch gegen den Angriff eines überlegenen Feindes Erfolg verspricht, war für die Wahl derartiger Wohnplätze bestimmend gewesen. Leicht lassen sich die Höhenpunkte auffinden, die schon in früher Zeit besiedelt wurden; sie sind dem heutigen Istrianer wohlbekannt und werden von den Einwohnern romanischer Zunge castillieri, von den Slaven gewöhnlich gradine, grad, stari grad benannt.

Schon aus der Ferne erkennt man einen Kastellier an seiner abgeplatteten Kuppe, die ihm die charakteristische Silhouette eines Tafelberges gibt. An Ort und Stelle verrät sich die Stätte einstiger Besiedlung durch die mehr oder weniger sichtbaren Überreste von Umwallungen, die aus Steinmauerwerk und anderen fortifikatorischen Herstellungen bestehen; oftmals terrassiert sich ein Kastellier durch die Anlage konzentrischer Ringwälle, die den Abhang umlaufen. Die schwarzen Kulturschichten, die auf dem Kastellier aus der Zersetzung organischer Substanzen entstanden sind, geben besonders im südlichen Istrien im Gegensatz zu der überall vorkommenden Terra rossa oft ein führendes Merkmal ab. Hier fallen dann weiter die großen Mengen von Scherben auf, mit denen mancher Kastellier buchstäblich übersät ist. Wo man bisher im Boden dieser altistrischen Besiedlungsplätze und ihrer Nekropolen gegraben hat, dort ergab sich ein reichhaltiges Inventar an verschiedenen Gebrauchsgegenständen, die teils im Lande selbst hergestellt erschienen, teils Importware aus südlichen Kulturgebieten darstellten. Die wichtigsten diesbezüglichen Forschungsresultate verknüpfen sich mit den Grabungen, die vor Jahren in dem Boden der Nekropolen am Fuße der Pizzughihügel bei Parenzo vorgenommen wurden, ferner mit der Durchforschung der Kastellieri von Vermo, Villanuova am Quietotale und der älteren Schichten im Trümmerfelde des römischen Nesactium, jener oft genannten Station der östlichen Küstenstraße Istriens, von Pola nach Tersato.[1])

Bisher konnten im österreichischen Küstenlande an die 400 Kastellieranlagen festgestellt werden, die sich zumeist über Halbinsel und die benachbarten Inseln Istriens hin verteilen.

Die nächste Umgebung Polas kennt mehrere recht typische Kastellieranlagen. Nicht weit von der Bucht Zonchi des Vorhafens von Pola erhebt sich der Kastellier Monte Maestà, eine weitere kleine ähnliche Anlage liegt bei Stignano. Die Ureinwohner Istriens haben auch die nahe Insel Brioni aufgesucht und dort auf Monte Castellier, der im Hintergrunde der Bucht Katena sich erhebt, einen sichern Wohnplatz gefunden. Während sich hier die Spuren der vorrömischen Zeit mit den Überresten mischen, die uns die römische Kulturepoche zurückgelassen hat, sehen wir in dem Kastellier von Vindian im innersten Winkel des Kanals von Veruda eine in größerem Maßstabe angelegte Befestigungsanlage, die in den Tagen

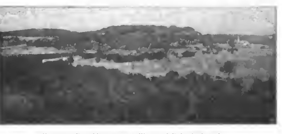


Fig. 55 Der Monte Castellier auf Brioni Grande

[1]) Gnirs, Das Gebiet der Halbinsel Istrien in der antiken Überlieferung (Programm der Marine-Unterrealschule in Pola 1902, 22. S.).

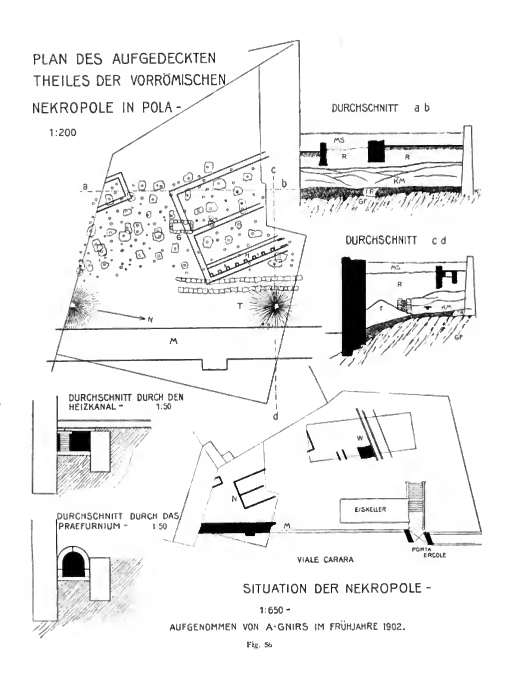

PLAN DES AUFGEDECKTEN
THEILES DER VORRÖMISCHEN
NEKROPOLE IN POLA -
1:200
DURCHSCHNITT a b
MS
R
KM
DURCHSCHNITT c d
DURCHSCHNITT DURCH DEN
HEIZKANAL - 1:50
DURCHSCHNITT DURCH DAS
PRAEFURNIUM - 1:50
EISKELLER
VIALE CARARA
PORTA ERCOLE
SITUATION DER NEKROPOLE -
1:650 -
AUFGENOMMEN VON A-GNIRS IM FRÜHJAHRE 1902.

Fig. 56

der römischen Okkupation verlassen wurde und seit dieser Zeit niemals besiedelt worden ist. Noch heute erkennt man deutlich die vom Innenlande kommende Zugangsstraße, die in mäßiger Steigung tangential an den äußern Wallring des Kastelliers heranführt. Hat sie diesen erreicht, so führt sie, im rechten Winkel umbiegend, unter den Mauern des Hauptwerkes dahin und gibt die unbeschildete rechte Seite des Angreifers dem Verteidiger preis. Dann erst tritt sie in den Wallgang ein, aus diesem auf das bewohnte Plateau des Kastelliers. Bei der Wahl dieses Ortes fiel wie bei Nesactium, Maesta und anderen Anlagen auch das in die Wagschale, daß man von einer zurückgezogenen Position aus den Ausblick und den Weg aufs Meer hinaus frei haben wollte, ohne von dort aus selbst bemerkt zu werden.[1])

Ob Pola selbst in der Kastellierzeit eine Ansiedlung getragen hat, war bisher noch nicht Gegenstand einer Untersuchung gewesen. Was über die Uranfänge dieser Stadt bekannt war, das gehörte antiken Sagen an, welche die Gründungsgeschichte Polas mit der Heimkehr der Argonauten aus Kolchis in Verbindung bringen.[2]) Inwieweit diesen ein historisch verwertbarer Kern innewohnt, soll an anderer Stelle untersucht werden.

Nun haben uns aber die untersten Kulturschichten des Stadtgebietes von Pola positive Zeugnisse für eine vorrömische Epoche dieser Stadt und deren Zusammenhang mit dem istrischen Kastelliervolk erhalten.

Bereits in den Sommerferien 1900 traf man auf ein Gräberfeld hinter dem Torgang der antiken Porta Ercole, in unmittelbarer Nähe der mittelalterlichen Stadtmauer beim Bau eines Eiskellers. Nach später eingeholten Erkundigungen war die Zahl der geöffneten und zerstörten Gräber jedenfalls ziemlich groß. Leider wurden alle Funde verstreut und die Fundstätte abgegraben, bevor Fachleute Kenntnis davon erhielten. Nur wenige Fundstücke konnte ich nachträglich noch einsammeln. Da brachte der Winter 1901—1902 in nächster Nähe dieses Fundplatzes die zufällige Aufdeckung eines weiteren Teiles einer großen vorrömischen Nekropole innerhalb der Mauern des antiken Pola. Ihre Durchforschung ergab neues, wertvolles Material für die Geschichte der istrischen Kastellieri und bleibt nicht ohne Bedeutung für die Vorgeschichte Polas.

Ungefähr 20 *m* südlich von der Porta Ercole wurde in den letzten Tagen 1901 eine Erdbewegung begonnen, um die alte Stadtmauer sowie die ihr vorlagernde Erdböschung abzutragen und die von dem Mauerzug gehaltene Abdachungsfläche des Kastellhügels in einer Länge von 12 *m* in das Niveau des vorbeiführenden Viale Carrara zu bringen und so eine Bauparzelle zu gewinnen. Nachdem diese Erdböschung, die der alten Stadtmauer zu ihrer Verstärkung in der ersten Hälfte des XIX. Jh. vorgelagert wurde, beseitigt war, traf man auf den mittelalterlichen Mauerzug (Fig. 56 *M*). Derselbe ist aus mächtigen Quadern und Werkstücken erbaut, die insgesamt von antiken Bauwerken herstammen und, nach kleinen unbedeutenden Skulpturresten und Bearbeitungen zu schließen, ursprünglich eine andere Bestimmung hatten als in eine Befestigungsmauer eingefügt zu werden. Gab es hier keine besonderen Funde,[1]) so waren solche hinter der alten Stadtmauer zu erwarten, wo sie Ergänzungen zu dem bringen sollten, was an baulichen Überresten an der Weganlage (Fig. 56 *W*) beobachtet wurde, die sich von der Porta Ercole zur Via Castropola hinzieht.[2]) So wurde auch alsbald unweit der Stadtmauer das Eck eines antiken Gebäudes *N* angetroffen.

Die schlechte Fundierung seiner Mauerzüge, bei der man nur ungefähr 1 *m* tief in den aufgeschütteten Boden hineingegangen war, und andere Anzeichen ließen eine recht späte Zeit erkennen, was durch einen kleinen Münzfund, der unterhalb der Fundamente zu Tage kam, noch bestätigt wurde. Die Mauern, die an dem aufgedeckten Eck zusammenliefen, zeigten bereits durch ihre Orien-

[1]) In gleicher Situation finden sich die mykenischen Stationen Griechenlands, vor allem Mykenai selbst, das bis in den rückwärtigen Teil der argolischen Ebene zurückgezogen von der See aus nicht gesehen werden kann, dabei aber in beherrschender Lage freien Ausblick über die vorliegende Ebene und das sich daran anschließende Meer behält.

[2]) Die ältesten Quellen, die von Pola sprechen, gehören dem III. Jh. v. Chr. an. Pola muß somit schon lange vor der römischen Okkupation eine bedeutende, weit über die Grenzen des Landes hinaus bekannte Örtlichkeit gewesen sein. Lykophron 1021 ff. und Kallimachos bei Strabo I 2, 39 p. 46 bezeichnen Pola als kolchische Gründung. Mela II 57 und Plinius Naturgeschichte III 129 wiederholen diese griechischen Quellen (vgl. CIL V p. 3).

[1]) Jahreshefte des österr. arch. Inst. V Beibl. 163 ff.

[2]) Mitt. XXVIII (1902) Sl. 122.

tierung, daß sie tatsächlich zu den Gebäuden der antiken Porta Ercole-Gasse gehören. Von ihnen wurden bei der Fortsetzung der Grabungen folgende Bauteile bloßgelegt. Von dem Mauerwerk ausgehend, wurden zwei durch eine schmale Wand getrennte Räume mit einem weißen Mosaikboden festgestellt, dessen Mittelfeld mit zwei schwarzen Bordüren umsäumt war. Unterhalb des Mosaikbodens wurde ein Heizkanal bloßgelegt,[1]) der innerhalb des bewohnten Raumes knapp an der Außenmauer dahinlief. Er ist mit mächtigen Ziegelplatten eingedeckt, die auf Ziegelpfeilerchen aufruhen; auf der innern Seite diente die Kanalwand als Lager. Die Eindeckung des Kanals trägt eine 10 *cm* dicke Estrichschichte und auf dieser den Mosaikboden. Den interessantesten Teil dieser Heizanlage bildet das aufgefundene Praefurnium, von dem aber leider frühere Grabungen nur einen Teil übrig gelassen haben. Den Heizraum bildete eine eingewölbte Fortsetzung des Heizkanals; er ist im Gegensatz zu diesem aus feuerfesten, fassonierten Ziegeln hergestellt. Er liegt natürlich bereits außerhalb des Wohnraumes. Beachtenswert ist ferner die Bodenausschüttung eines Raumes, der südlich von den jetzt erwähnten Bauteilen liegt und ebenfalls für die späte Zeit seiner Errichtung Zeugnis gibt. Derselbe ist in einer Tiefe von ungefähr 0·5 *m* mit einem abgeschlagenen Wandverputz ausgefüllt, der von den Wänden eines römischen Wohnhauses augusteischer Zeit stammt. Die vielen aufgelesenen Fragmente lassen auf große, in Grün, Schwarz und Gelb gemalte Flächen schließen, die durch breite, rote, weiß gesäumte Bordüren von einander getrennt wurden. Die Farben haben sich auf den Verputzstücken in großer Frische erhalten.

Zahlreiche Stücke von rotem Marmor und Serpentin deuten auf inkrustierte Wände in dem Hause, dessen Bauschutt bei dem späteren Baue in Verwendung kam. Unterhalb der Fundamente dieser römischen Bauobjekte lagert in einer Mächtigkeit von nicht viel weniger als 2 *m* eine Aufschüttung aus zugeführter Terra rossa, aus der manches Fragment römischer Tongefäße, Ziegel und Amphorenscherben aufgelesen werden konnte.

Unter dieser römischen Schichte *R* traf man, ungefähr 3 *m* von der innern Seite der Stadtmauer entfernt, auf eine trockene, aus Bruchstein aufgeführte 1 *m* hohe Mauer. Sie bildete die Umfassung eines Kjökken-mödding *KM*, der zumeist aus Asche, schichtenweise eingehetteten Holzkohlen, zersetzten organischen Substanzen und zugetragenen Steinen gebildet war. Der prähistorische Charakter dieses Küchenabfalls verriet sich erst, als die Arbeiter aus demselben ein kleines Tongefäß herauszogen, das roh, aus bloßer Hand gefertigt, in seiner Form an ähnliche kleine Henkelschalen erinnerte, die am Kastellier von Villa nuova am Quieto gefunden wurden.[1]) Die sorgfältige Untersuchung der Einschlüsse des Kjökkenmödding ergab zunächst eine Menge tierischer Knochen, die von Mahlzeiten herrühren, Muschelschalen und Schneckengehäusen. Auch Artefakte aus Stein oder Hirschhorn sind zahlreich festgestellt worden. Von Gefäßresten und aus Ton verfertigten Gegenständen konnte eine große Anzahl gesammelt werden. Eine Auswahl hier aufgelesener Knochen wurde über Ansuchen der k. k. Z. K. im k. k. naturhistorischen Hofmuseum untersucht. Die zur Bestimmung vorgelegten Knochen enthielten folgende Arten: Bos brachyceros, das kleinhörnige Hausrind, vertreten durch Hornzapfen, Backenzähne und aufgeschlagene Röhrenknochen. Capra hircus, die Ziege, vertreten durch Hornzapfen von großen Ziegenböcken, einen kleineren Hornzapfen, Unterkiefer, diverse Extremitätenknochen etc. Cervus elaphus, der Edelhirsch, durch Geweihfragmente und Extremitätenknochen repräsentiert. Sus scropha domestica, das Hausschwein. Benagte Knochen legen Zeugnis für die Anwesenheit von Canis familiaris, dem Haushunde, ab.

An Conchylienschalen, die zahlreich sich vorfanden, wurden bestimmt: Spondylus gaederopus L., Venus verrucosa L., Cerithium vulgatum Brug., Stenogyra decollata L., eine in den Mittelmeerländern gemeine, rezente Landschnecke. Zu erwähnen ist das besonders häufige Vorkommen von Schalen der eßbaren Auster (Ostrea edulis) und von Gehäusen der Napfschnecke (Patella vulgata L.), die ja auch heute noch im Küstenlande gesammelt und genossen wird.

Die größte Überraschung brachte die Abgrabung der Schichte, auf der sich der Kjökkenmödding aufbaute, als in deren obersten Partien mächtige Steinplatten zum Vorschein kamen. Sie

[1]) Vgl. die beiden Schnitte auf Fig. 56.

[1]) Hoernes M. A. G. XXIV 15 Fig. 159.

wurden abgehoben, und unter ihnen lagen, teilweise schon auf dem gewachsenen Felsen ruhend, kleine Steinkisten mit Graburnen, die verbrannte Knochenreste enthielten.

Durch die Aufdeckung dieser Nekropole ist weiteres reiches Fundmaterial zu Tage gebracht worden. Der Ungunst der herrschenden Verhältnisse ist es zuzuschreiben, daß manches Fundstück verloren gegangen und vieles vernichtet worden ist. Durch seine Amtstätigkeit gebunden, konnte der Verfasser leider nicht ununterbrochen die Fundstätte überwachen; dann hat Regenwetter manche Arbeit in der Baugrube unmöglich gemacht. Dazu kam, daß der Unternehmer die Erdbewegung mit größter Beschleunigung durchgeführt wissen wollte, und daß die Arbeiter in dem Glauben, einen großen Schatz finden zu können, in unbewachten Augenblicken Gräber öffneten und dann rasch die Spuren dieser ihnen verbotenen Tätigkeit verwischten. Immerhin ist es gelungen, auf dem verhältnismäßig kleinen Raum nicht weniger als 150 Gräber zu öffnen und eine Reihe wichtiger Fundumstände und Beobachtungen festzustellen.

Nach Abschluß der Arbeiten ergab die Fundkarte folgendes Bild: Ungefähr 3 *m* von der inneren Seite der Stadtmauer entfernt wurde in einer Breite von etwas mehr als 1 *m* der Mauerzug angetroffen, der gegen Ost die Schichten des Kjökken-mödding abschloß. Das Mauerwerk zeigt zwei gleichlaufende Züge, die trocken aus Bruchstein aufgemauert sind. Der Raum zwischen ihnen war mit faustgroßen Steinen ausgefüllt. Zwischen dieser Mauer und dem Zuge der mittelalterlichen Stadtbefestigung wurden zwei Tumuli abgegraben. Dieselben sind aus reiner Terra rossa aufgeführt und tragen auf ihrem Scheitel einen kleinen Steinkegel, während ihre Abhänge mit kleinen flachen Steinen belegt sind. An der Peripherie des größeren Tumulus *T* wurden zwei Steinkisten geöffnet; die eine scheint bei der Errichtung der Stadtmauer angetroffen worden zu sein; dabei wurde ihr Grabgefäß in kleine Stücke zertrümmert, mit denen sich bei ihrem sehr schlechten Erhaltungszustand nichts anfangen ließ. Die andere Steinkiste war unberührt und enthielt eine schön verzierte Urne mit Leichenbrand ohne Beigaben.

Weitere Funde wurden bei der Abgrabung der Tumuli nicht gemacht.

Die Untersuchung des Kjökken-mödding ergab, daß er allmählich durch Ablagerung organischer Abfallstoffe, von Holzkohlen und Aschenresten, die alte Feuerstellen kennzeichnen, sowie durch zugetragene Steine zu einer Höhe von durchschnittlich 2 *m* angewachsen ist. Wie die geführten Bodenschnitte erkennen ließen, bildeten die Abfallstoffe kleine Hügel, die sich über den Grabstellen der Nekropole gebildet hatten. Die zwischen den Erhebungen sich bildenden Mulden füllten sich später mit einem gleichen Material aus. Das Ausbreitungsgebiet dieses Kjökken-mödding scheint nicht gering zu sein. Er erstreckt sich, von der antiken Weganlage der Porta Ercole überschritten, gegen das Hafengestade herab bis in die Nähe der Piazza S. Giovanni. Gegen Süden zu konnten diese vorrömischen Kulturschichten bis unter das Haus Nr. 19 des Viale Carrara verfolgt werden, dürften aber kaum dort ihren Abschluß haben. Wie weit der Kjökken-mödding und die mit ihm im Zusammenhang stehende Nekropole auf den Abhang des alten Kastelliers, des jetzigen Kastellhügels, hinauf sich erstreckte, konnte noch nicht festgestellt werden.

So ziemlich in der Mitte der Baugrube erhob sich in den Schichten des großen Abfallhaufens ein eigentümliches Bauwerk, das gleicher Zeit mit der Nekropole zuzuweisen ist. Vier aus Bruchstein ohne Mörtelverbindung aufgeführte Wände bilden eine Kammer mit der Grundfläche von 1·2 *m* × 2 *m* und einer Tiefe von etwas mehr als $1^1/_2$ *m*. Ihre Längsachse war meridional orientiert. Es ist anzunehmen, daß dieser Bau als Grabkammer dienen sollte,[1] die aber schon in römischer Zeit ihres Inhaltes beraubt wurde. Dafür spricht auch, daß sie bei ihrer Aufdeckung mit dem Material ausgefüllt angetroffen wurde, welches die darüber liegende römische Kulturschicht bildet.

Im Fundinventar der Küchenabfallschichten fehlt die Bronze, abgesehen von zwei kleinen Stücken Bruberz. Desto zahlreicher sind Bruchstücke einheimischer wie importierter Töpferware, dann Artefakte aus Bein, Hirschhorn und Stein aufgelesen

[1] Die Grabkammern der vorrömischen Nekropole in Nesactium sind etwas kleiner; eine, die im Museo civico zu Pola zur Aufstellung gelangte, zeigt eine Grundfläche von 1·35 *m* × 0·7 *m*. Vgl. Sticotti Atti e memorie della società istriana XVIII (1901) 139 ff.

worden. Die lokale istrische Keramik ist mit Bruchstücken von Gebrauchsgefäßen reich vertreten, unter denen sich folgende Formen deutlich unterscheiden lassen:

I. Schalen. Neben einer Menge hieher gehöriger Bruchstücke roh gearbeiteter Schalen mit eingebogenem Rande fallen Scherben verzierter Gefäße mit horizontalem Henkel auf, der sich etwas über den Rand gehoben zu haben scheint. Als Verzierungsmotiv erscheint ein schiefwinkliger





57 a 57 b 58 a 58 b

Fig. 57 a b Bruchstücke von ornamentierten Henkeltassen
Fig. 58 a b Schüsselförmige Schale

Mäander, der ein Band füllt, das unmittelbar unter dem Mundsaum die Wandung umläuft (Fig. 57). Auf zwei braun gefärbten Fragmenten ist das schraffierte Ornament eingeritzt; die Ritzlinien sind mit einer weißen Kreide gefüllt. Das Bruchstück einer schwarzen Schale zeigt in sorgfältigerer Ausführung den gleichen Mäander in doppelten, eingepreßten Streifen. Eine schüsselförmige schwarze Schale ist durch ein Stück Wand mit hoch gehobenem Horizontalhenkel vertreten (Fig. 58). Die kleinen Schalen mit dem schiefwinkligen Mäander sind in mehreren Exemplaren bereits aus der Pizzughi-Nekropole bekannt (Atti e memorie V Taf. VI Fig. 1. 3.)

II. Henkeltassen. Nicht selten wurden recht rohe Formen eines Kleingeschirres aus den Abfallschichten herausgezogen, die aus bloßer Hand gefertigt sind. Gleiche Henkeltassen teilt bereits Hoernes aus den Villanuovafunden mit (Fig. 59), an denen sich auch der auffallend hochgezogene Henkel beobachten läßt. Die Polenser Henkeltassen tragen 3—4 kleine Buckel, die sich als Verzierung über die Gefäßwand hin verteilen (vgl. Fig. 59). Die kleinen zylindrischen Näpfchen, die bei dieser Gelegenheit erwähnt werden sollen (Fig. 59), sind ebenfalls vom Villanuova-Kastellier her bekannt; sie werden von Hoernes als Kinderspielzeug angesprochen, könnten aber auch als kleine Gußtiegel in Verwendung gestanden sein, zumal sich in einem ein kleiner Gußrest gefunden hat.



Fig. 59 Henkeltassen und zylindrisches Näpfchen

III. Pfannen. Von derartigem Kochgeschirr, das bereits von Hoernes, Kastellier von Villanuova



Fig. 60
Tellerförmiges Kochgeschirr

S. 18, als eine Spezialität der istrianischen Kastelliere, speziell des von Villanuova erwähnt wird, wurde dem Kjökken-mödding eine ziemliche Zahl in Bruchstücken entnommen. Dieselben gehören dickwandigen (1·5—2 *cm*), roh gearbeiteten, runden Tellern von geringer Tiefe (durchschnittlich 3 *cm*) an (Fig. 60). Ihre Erklärung als Backpfanne für ein fladenförmiges Brot ist wohl zutreffend; für die Herstellung des letzteren empfahl sich die auffallend große Bodenfläche dieses Kochgeschirres. Nach den in Pola aufgefundenen Scherben hatten diese Gefäße eine innere Weite von 60—80 *cm*. Gleiche Scherben sind im Kjökken-mödding der Nekropole von Nesactium zahlreich nachgewiesen.

IV. Töpfe. Durchgängig in roher Arbeit aus einer stark mit körnigem Sand durchmengten Tonerde hergestellt. Letztere wurde in der Umgebung des Kastelliers aus kleinen Foiben gewonnen, wo sie als eingeschlemmtes Füllmaterial unter dem Namen Puzzolana heute noch gesucht wird. Aus den unzähligen Scherben ein ganzes Gefäß gewinnen zu wollen, wäre ein etwas allzuschwieriges Unternehmen, da sich nur selten einige



Fig. 61 Henkel von großen Gebrauchsgefäßen

Scherben als zusammengehörig erkennen lassen. An Formen lassen sich gerade noch feststellen: Große dickbauchige Gefäße mit mächtigem horizontalen Henkel (Fig. 61 Draufsicht und Seitenansicht). Eine konische Form mit etwas eingebogenem Rande war als Kochgefäß in Verwendung. Der Boden ist im Verhältnis zur lichten Weite an der Mündung oft viel zu klein, um dem Topfe in der Feuerstelle genügend Stabilität zu geben. Um diese zu erreichen, steht er in der Glut in einem Kochringe. In Bruchstücken liegen Proben von diesem Herdgeräte vor, das man in allen Schichten des Abfallhaufens angetroffen hat. Die Ringe sind von verschiedener Größe. Die zur Aufnahme des Kochtopfes bestimmte Kreisfläche hat einen Durchmesser von 6—8 *cm*, die Dicke des Ringwulstes



Fig. 62 Henkel

mit kreisförmigem Querschnitt bewegt sich zwischen 4 und 6 *cm*. Solche Kochringe sind aus den Schweizer Pfahlbauten schon vielfach bekannt. In Istrien sind sie von Hoernes für den Kastellier von Villanova nachgewiesen.

Zu recht originellen Henkelformen gehören breite, etwas nach abwärts gebogene Ansätze (Fig. 62). Endlich ein großer Henkel mit rechteckigem Querschnitt und breiter Furche auf dem Rücken (Fig. 62). Die rohen Gebrauchsgefäße tragen mitunter Verzierungen. Große weitmundige Gefäße mit ausgebogenem Mundrand sind am Saum mit seichten Einkerbungen oder Tupfenleisten versehen (Fig. 63). Nicht selten trifft man Tupfenleisten und Reifen an, die nahe der Mündung in ein bis drei Reihen die Schulter halsloser Gefäße umziehen (Fig. 64). Das primitive Ornament der eingeritzten Wellenlinie und das Zickzack konnte ebenfalls beobachtet werden (Fig. 65). Ein Gefäßscherben trägt letzteres in mehreren Parallelzügen, von



Fig. 63 Gefäßfragment mit Tüpfenleiste am Mundsaum

denen jeder mit einem vierzahnigen Kamm gezogen ist (Fig. 65). Zum Schmuck der Gefäßwandung sind dann noch ohrenförmige Ansätze zu zählen (Fig. 65), die wie die vielfach beobachteten



Fig. 64 Gefäßfragmente mit Tupfenleisten

Buckelverzierungen in eckiger und runder Form zu den primitivsten Verzierungsmotiven gehören, die uns durch Schliemann aus den untersten Schichten von Troja bekannt worden sind.

V. Verschiedene Erzeugnisse aus Ton. Zu den Hausgeräten gehören auch die Bruchstücke eines aus Ton hergestellten Bratrostes, der aus einer 5—6 *cm* dicken Platte besteht, die von ver-



Fig. 65 *a b c* Fragmente mit geritzten Ornamenten

Fig. 66 Bruchstücke mit ohrenförmigen Ansatz

Fig. 67 Gezierte Tonperle

tikalen Kanälen durchbrochen wird. Die einheimische Industrie lieferte noch die zur Erzeugung textiler Produkte notwendigen Spinnwirtel und Zeddelstrecker. Es sind vertreten eine kugelige Form und die eines Doppelkonus. Daß kleinere durchlochte Tonkugeln an Stelle von Perlen auf Schnüren aufgereiht zu den Schmuckgegenständen gezählt wurden, steht außer Zweifel. Oft sind diese Kugeln ornamental verziert; so tragen Tonperlen *S*-förmige Liniengruppen, die sich zu einem Band aneinanderreihen (Fig. 67). Als Beleuchtungskörper diente eine flache Schale mit geraden



Fig. 68 Lampe

Wänden, die sich an einer Stelle in eine lange Schnauze fortsetzen (Fig. 68). Es ist dies die ursprüngliche Form der kleinen antiken Tonlampe, die in ihrer weiteren Ausgestaltung mit einem Deckel versehen wurde.

Verhältnismäßig gering sind die Überreste importierter Gefäße, von denen die Nekropolen anderer Kastelliere, z. B. von Nesactium, ein reiches Inventar aufweisen. Aus den Schichten der Polenser Nekropole stammt ein schöner Knotenhenkel (Fig. 69) von einem hohen schwarzen Gefäß

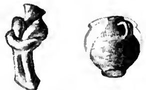


Fig. 69 Bruchstücke importierter Gefäße

griechischer Provenienz, der uns in einem Duplikat aus den Pizzughigräbern bekannt ist. Dann kam noch ein dünnwandiges kleines Schälchen (Fig. 69) mit schwarzer Färbung zu Tage. Der zart gehaltene Henkel ist der Länge nach von drei Rippen geteilt, um das Gefäß herum laufen vier Reihen Eindrücke von Fingernägeln: eine barbarisierende Verzierungsart, mit dem der griechische Töpfer den Käufern im Barbarenlande gerecht werden wollte. Fig. 70 zeigt einen kleinen, durchlochten Tonstöpsel, der mit Nageleindrücken geziert ist; Fig. 71 ist das Bruchstück einer durchlochten Tonscheibe — Deckel.



Fig. 70 Tonstöpsel



Fig. 71 Bruchstück einer Tonscheibe

VII. Artefakte aus Horn und Bein. Aus den Kulturschichten der Pizzughi und des Kastelliers von Villanuova ist eine Gruppe von Hirschhornwerkzeugen bekannt geworden, die eine große Ähnlichkeit mit den Formen der Hohlkelte haben. Dieses hohlkeltenartige Werkzeug (Waffe?) hat man erhalten, indem man einem Geweihstück, es zum Teile halbierend, an einer Seite eine meißelförmige Gestalt gab. Aus dem andern erhaltenen Teile des Arbeitsstückes wurde das Zellgewebe herausgebohrt und eine Röhre zur Aufnahme eines Knieholzes gewonnen (Fig. 72). Im ganzen wurden vier Stück dieses Werkzeuges gesammelt. Sonst wurden zahlreiche Stücke von Hirschhorn gefunden, die in vielen Fällen Bearbeitung mit sägeartigen Metallamellen erkennen lassen, die auch bei der Herstellung der





Fig. 72
Hohlkeltartige Werkzeuge aus Hirschhorn

oben genannten Hirschhornwerkzeuge in Verwendung waren. Aus Hirschhorn sind auch zwei Messergriffe (Fig. 73) verfertigt, die noch deutlich den Schlitz sehen lassen, der das Blatt aufnahm und festhielt. Dasselbe wurde mit einer Niete festgehalten, wie an einem Griff mit eckigem Querschnitt ersichtlich ist.



Fig. 73 Messergriffe Fig. 74 Nadel

Aus Bein verfertigt sind dicke Nadeln (Fig. 74), in wenigen Exemplaren vorhanden; eine war am Ende einfach verziert.

VIII. Steinartefakte, hauptsächlich Werkzeuge, die zum Quetschen von Körnerfrüchten

dienten (Fig. 75). Einfach mit bloßer Hand zu verwenden waren Kornquetscher von fast kubischer Form mit abgerundeten Kanten an der Reibfläche. Einer mit durchgängig scharfen Kanten sollte erst in Verwendung kommen. Das Material zeigt ortsfremden, grauen, feinkörnigen Sandstein von ziemlicher Härte und dürfte aus dem nördlichsten Teil der Halbinsel stammen. Aus Euganeenbasalt besteht eine ovale Reibplatte. Als Netzsenker oder andere Belastung möchte ich ein fast zylindrisch zubehauenes Stück aus einheimischem Kalkstein bezeichnen, das an seinem oberen Teil eine Öse zur Aufnahme





Fig. 75
Kornquetscher



Fig. 76 Netzsenker
aus Kalkstein

der tragenden Schnur besitzt (Fig. 76). Ohne deutlich erkennbare Bestimmung sind aus ortsfremdem, hartem Sandstein hergestellte Kugeln (Durchmesser ungefähr 5—8 *cm*) und ein phallusähnliches Gebilde aus gleichem Sandstein, das aber eher als Geröllstück diese Form erhalten hat, als daß es als Artefakt aufzufassen ist.

Als Schmuckstein fand sich ein Stückchen Hämatit, der an irgend einem Zierstück in Fassung getragen wurde.

Nach dem Abräumen der besprochenen Kulturschichten zeigte sich die eigentliche Nekropole so, wie sie in den Tagen ihrer Entstehung ausgesehen hat: Ein Feld, mit großen und kleinen Steinplatten unregelmäßig überdeckt, welche die Stellen der Brandgräber kennzeichneten. Über sie zog sich der mächtige Kjökken-mödding wie eine schützende Decke hinüber, der es vielfach zu danken ist, daß sich die Grabstellen in ihrer ursprünglichen Einrichtung bis auf unsere Tage erhalten haben. Die Abfallschichten mit ihren zahlreichen Brandresten verraten, daß die vorrömischen Kastellierleute oft von der Höhe ihres umwallten Burghügels herabgestiegen sind, um an der Stelle, wo die Asche der Ihren ruhte, gemeinsame Feste und Mahlzeiten zu feiern.[1] Was von letzteren übrig blieb, die Brandreste und das bei dieser Gelegenheit zerbrochene Tongeschirr, wie verloren gegangene Artefakte bilden jene bereits besprochenen Einschlüsse; sie legen mit Zeugnis für einen eigenen, ausgebildeten Totenkultus ab, der hier durch lange Zeiträume hindurch in Übung war.

Es ist anzunehmen, daß die den Dahingegangenen zugedachten Opferfeste noch nach der römischen Okkupation in Gebrauch geblieben sind, und daß die neuen Herren des Landes das besiegte Istrervolk bei seinen Lebensgewohnheiten und religiösen Anschauungen belassen und die alten Kultstätten respektiert haben. Nur so klärt sich die Tatsache auf, daß das Stadtgebiet von der Porta Ercola an bis über die aufgedeckte Nekropole hinaus von der Verbauung freiblieb, obwohl es bereits innerhalb der Mauern des antiken Pola lag.[1] Erst eine sehr späte Zeit vergaß die traditionelle Rücksicht diesem heiligen Boden gegenüber. Es ist vielleicht das IV. oder V. Jh. n. Chr., das über der vorrömischen Nekropole Polas Gebäude errichtet hat.

Die Untersuchung der einzelnen Grabstellen ergab, daß dreierlei Bestattungsarten im Gebrauch waren (Fig. 77). Gewöhnlich lag unter einer großen Steinplatte (Fig. 77 *a*) eine dünne Schichte von Holzkohlen und Holzasche, in der öfters das Gehäuse der in der Adria häufigen Napfschnecke angetroffen wurde. Nach Entfernung dieser Brandreste zeigte sich abermals eine, manchmal auch zwei Kalksteinplatten von geringer Dicke und Größe; in der Regel ist sie gerade groß genug, um eine kleine Steinkiste zu verschließen, die zur Aufnahme der Aschenurne diente. Dieser viereckige Raum von ungefähr 30×40 *cm* Bodenfläche und 20—30 *cm* Tiefe war in die dünne Terrarossa-

[1]) Daß an Begräbnisstätten die gemeinsamen Mahlzeiten, gelegentlich auch Opferfeste abgehalten wurden ist auch anderwärts beobachtet worden (Hoernes Urgeschichte 290).

[1]) Dieselbe Erscheinung läßt sich auf dem Kastellier, von Nesactium beobachten. Die von der Società Istriana di archeologia e storia patria unternommenen Grabungen (vgl. Sticotti 121 ff.) ergaben, daß die vorrömische Nekropole in den Stadtbezirk des römischen Nesactium einbezogen wie in Pola mit einer trocken geführten Mauer abgegrenzt wurde, innerhalb deren ebenfalls ein Kjökken-mödding anwuchs, der schließlich den höchsten Punkt der Stadt bildet. Antike Privatbauten reichen unmittelbar an denselben heran, dessen Schichten aber, so lange Nesactium stand, niemals angetastet wurden. Wie in Pola kommt auch hier der Begräbnisplatz an die Peripherie der Stadt zu liegen.

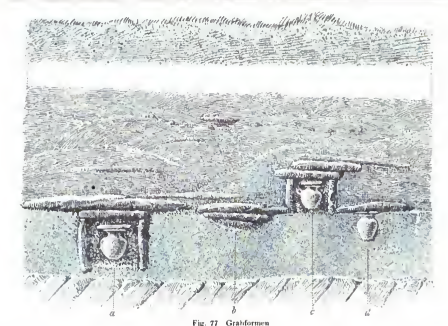


Fig. 77 Grabformen

schichte versenkt, die sich über den stark zerklüfteten gewachsenen Felsboden hinzieht. Die Seitenwände waren mit Kalksteinplatten verkleidet, die Bodenfläche blieb unbedeckt. Dieser Raum



Fig. 78 Geöffnetes Urnengrab

nahm dann das Aschengefäß auf, worauf die zwischen den Kistenwänden und dem Gefäß sich ergebenden Zwischenräume mit nußgroßen Geschiebestücken ausgefüllt wurden, die man am nahen Strande aufgelesen hatte. In Gräbern mit dieser Einrichtung hatten sich die Graburnen am besten erhalten. In den Steinkisten hingegen, wo die Hohlräume mit Erde ausgefüllt waren, sind die Wände der Gefäße buchstäblich zerfallen und zerfault.

Eine zweite Bestattungsart charakterisiert sich damit, daß von der Herstellung einer Steinkiste abgesehen wurde; eine kleine Grube nahm das Grabgefäß auf; dann füllte man die Zwischenräume mit Aschen und Kohlenresten des Leichenbrandes aus, in welchen ab und zu verbrannte Bronzereste festgestellt werden konnten. Eine oder zwei kleinere Steinplatten überdeckten die Grabstelle, über welche noch weitere Holzaschenreste ausgeschüttet wurden. Da die Seitenwände dieser Gruben bald eingedrückt waren, so wurden unter dem Einflusse der Feuchtigkeit die schlecht gebrannten Grabgefäße derart

zerdrückt, daß nicht einmal Scherben aufgelesen werden konnten (vgl. Fig. 77 d).

Einen recht ärmlichen Charakter zeigen die verhältnismäßig seltener beobachteten Aschengräber (Fig. 77 *b*), wo in eine seichte Mulde von ungefähr 30 *cm* Durchmesser die Aschenreste geschüttet wurden, die dann mit einer einfachen Steinplatte überdeckt wurden. Grabbeigaben werden in derartigen Gräbern völlig vermißt.

Diese Bestattungsarten zeigen mit Rücksicht auf den Totenkult dieselben Gebräuche und Gewohnheiten, wie sie uns aus den altistrischen Nekropolen der Pizzughi und von Vermo, wie in einzelnen wenigen Fällen von anderen vorrömischen Siedlungsplätzen her bekannt sind. Auf einige Unterschiede soll aber doch aufmerksam gemacht werden. In dem durchforschten kleinen Teile der Polenser Nekropole vermißt man die großen Steinkisten, wie sie das vorrömische Nesactium in seinen Schichten trägt. Diese bergen nicht nur das eigentliche Grabgefäß istrischer Provenienz, sondern mitunter wahre Prunkgefäße italischer oder hellenischer Arbeit, in denen man dem Dahingeschiedenen Opferspenden in Gestalt von Speise und Trank mit ins Grab gegeben zu haben scheint.

Da die Nekropole von Nesactium nur zu einem kleinen Teile durchforscht ist, dürften sich neben den großen Steinkisten auch noch die einfachen Urnengräber (tomba a pozzetto) finden. In den Pizzughinekropolen liegen Steinkisten (tomba a grande cella quadra) mit Gefäßbeigaben räumlich beisammen, während einfache Urnengräber auch ihre eigenen Felder füllen. So ist es nicht ausgeschlossen, daß die Polenser Nekropole in anderen Teilen ebenfalls noch große Steinkisten mit reichem Grabinventar trägt, sowie für Nesactium noch Felder mit einfachen Urnengräbern zu erwarten sind. Kleine Schächte, die wie in Vermo aufeinander gestellte, gefüllte Aschengefäße enthalten oder gemeinsame Gräber mit zwei bis drei Leichenbränden sind der Polenser Nekropole ebenfalls fremd. Die Grabgefäße waren niemals bis zu ihrem Rande mit verbrannten und zerbrochenen Knochenfragmenten angefüllt; gewöhnlich erreichte die Aschenfüllung die halbe Höhe des Gefäßes. Die Kastellierleute pflegten ihre Toten mit reichem Schmuck zu verbrennen; was an Metallresten nach der Verbrennung der Leiche noch aufgelesen werden konnte, das wurde dann in die Urne auf die Asche daraufgelegt. Aus diesen Beigaben ersieht man, daß man gänzlich zusammengeschmolzene Artefakte ausschied und spärlich nur solche Teile ins Grab legte, die den ursprünglichen Gegenstand gerade noch erkennen lassen. Oft unterließ man es überhaupt, derartige Beigaben auszuwählen und es läßt sich dann nur aus kleinen, zufällig mit den Knochenfragmenten zusammengebackenen Bronzestückchen nachweisen, daß die zur Verbrennung bestimmte Leiche Bronzen getragen hat.

Von bestimmbaren Resten angeschmolzener oder verbrannter Bronzeartefakte wurden aufgesammelt:

1. Rücken und kleinere Bruchstücke von Certosafibeln (Fig. 79).

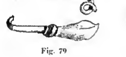


Fig. 79 Bruchstücke einer Fibel



Fig. 80 Anhängsel

2. Radförmiges Anhängsel (Fig. 80).

3. Bruchstücke von einfachen und spiralförmig gewundenen Ringreihen. Zahlreiche Exemplare kleiner Kettenringel.

4. Geschmiedete kleinere Bronzenägel mit flachem und gewölbtem Kopf (Fig. 81).



Fig. 81 Nägel

5. Nieten von einem Bekleidungsstücke oder Gürtel aus Leder (Fig. 81). Länge des Nietstiftes 4 *mm*. Der Kopf der Niete besteht aus Bronzeblech, kreisrund, mit konzentrischem Ring geziert (Durchmesser bis 28 *mm*).

6. Zwei zusammengeschmolzene Spitzen von einer schwert- und einer dolchähnlichen Waffe (Fig. 82). Beide sind zweischneidig; das eine Frag-



Fig. 82 Überreste von Waffen

ment (Länge 13·5 *cm*) läuft allmählich in eine Spitze aus, das andere (Länge 12 *cm*) verbreitet sich gegen das Ende zu von 2·8 *cm* auf 3·5 *cm* und geht dann plötzlich in eine stumpfere Spitze über.

Die unter Fig. 83 (mit zwei Querschnitten) abgebildete Klinge mit rundem geschweiftem Rücken



Fig. 83 Messerklinge

gehört zu den Funden, die in dem Teil der Nekropole gemacht wurden, der im Sommer 1900 bei der Porta Ercole geöffnet wurde. Ich erwarb das Artefakt nachträglich und konnte nicht mehr feststellen, ob es einem Grab oder dem Kjökkenmödding angehört.

7. Nadeln. Die meisten sind im Feuer derart zerstört worden, daß sich Länge, Querschnitt und Kopfform nur bei wenigen Exemplaren erkennen lassen. Zwei Nadeln verdienen durch ihre Kopfform beziehungsweise Endverzierung nähere Beachtung: *a*) Nadel mit scheibenförmigem Kopfe,

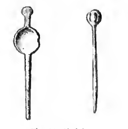


Fig. 84 Nadeln

vor dem sich eine schüsselförmige Scheibe in den Nadelschaft einfügt (Fig. 84); *b*) Nadel mit Kopf, der eine kugelige Knospe imitiert (Fig. 84).

8. In nicht weniger als 26 Gräbern konnten Armbandreste festgestellt werden, die alle ein und demselben Typus angehören, der sich in einem Exemplar (Fig. 85) vollständig erhalten hat. Letzteres (ebenfalls dem Feuer ausgesetzt gewesen) bildet einen federnden dünnen Blechstreifen aus Bronze, der an den Enden 18 *mm* breit ist, gegen die Mitte des Bandes bis auf 34 *mm* sich verbreitet. Das geschlossene Armband gehört mit seiner lichten Weite von nur 62 *mm* und 44 *mm* wohl einem weiblichen Arme an. Ein einfacher Haken, der in ein kreisrundes Loch eingreift, bildet



Fig. 85 Armband

den Verschluß. Die übrigen Armbandreste deuten auf gleiche Größenverhältnisse und die nämliche einfache Verschlußkonstruktion hin. Gleiche Armbänder sind aus den Pizzughinekropolen bekannt, wo sie mit verschiedenen schiefwinkeligen wie rechtwinkeligen Mäanderornamenten, Zickzacklinien u. dgl. geziert sind. Auf einem Armbandfragment der Polenser Nekropole fand ich ebenfalls eine ornamentale Füllung aus schiefwinkeligen Mäanderzügen, die sich durch einen schmalen Streifen voneinander trennen. Dieselbe Armbandverzierung kennen die Pizzughifunde; abgebildet Atti e memorie V Taf. X 3. Nach dem Reichtum ornamentierter Armbänder des gleichen Typus aus den Pizzughigräbern trugen auch die vorliegenden Reste Ornamente, die aber an den ganz durchmorschten Bronzeblechen durch heftige Feuereinwirkung und Oxydation fast gänzlich verschwunden sind. In kleinen Bruchstücken ist eine bisher in Istrien noch nicht beobachtete Armbandform beobachtet worden. Charakteristisch sind an ihr die aufgebogenen Randwülste und das Dreieckornament, hergestellt durch Körnung des Bleches.



Fig. 86 Blechknöpfe

9. Kleine, schüsselförmige Blechknöpfe mit Drahtöse (Fig. 86). Gleiches Fabrikat, z. B. in estensischen Gräbern (Monumenti antichi VII Taf. 1).

Zu den Bronzefunden sind dann noch einige

kleine Gußklumpen zu zählen, die in der Gräberschichte zum Vorschein kamen.[1])

Den reichsten Bestand im Fundinventar der Nekropole bildet die Reihe der Grabgefäße. Leider war der Erhaltungszustand der meisten Bruchstücke ein derart schlechter, daß ein Zusammensetzen der Scherben unmöglich war. Immerhin ist es gelungen, 21 Gefäße zusammenzusetzen, die mit ihren Formen und der Verschiedenheit der Dekorationsweisen auf einen nicht unbedeutenden Reichtum und auffallende Mannigfaltigkeit der einheimischen keramischen Erzeugnisse hinweisen. Letztere Erscheinung wird verständlich, wenn man bedenkt, daß die Istrer als ein Meer befahrendes Volk mit den altitalischen wie hellenischen Kulturgebieten vielfach in unmittelbare Berührung kommen mußten und von außen her viele Einflüsse aufnahmen.

Zunächst konnte in der Nekropole beobachtet werden, daß wenigstens in dem durchforschten Teile importierte Gefäße für die Verwendung als Graburnen ausgeschlossen blieben, und daß zur Aufnahme der Knochenreste nur inländisches Erzeugnis bestimmt wurde. Dasselbe zeigt in der Qualität des Materials, der Ausführung wie der Schmückung beträchtliche Abstufungen. Als Material wurde die bereits oben erwähnte Tonerde verwendet, die mit stärkerem Zusatz von körnigem Sand zur Herstellung der dickwandigen, grob gearbeiteten Ossuarien verwendet wurde. Zahlreicher als aus anderen Kastellierfunden sind dünnwandige, feiner gearbeitete Gefäße in den Gräbern von Pola gefunden worden, die aus besserem Material ohne Sandzusatz bestehen. Auch sonst gewinnt es den Anschein, daß die küstennahen Kastellierleute in dem keramischen Handwerk ihren binnenländischen Stammesgenossen, z. B. denen des Kastelliers von Vermo, etwas voraus waren. Immerhin ist auch hier die Topfware ohne Töpferscheibe aus freier Hand, doch mit großer Geschicklichkeit erzeugt. Die Oberfläche der Gefäße ist mit Stäbchen fein geglättet worden und in braune oder schwarze Färbung gebracht. Es sind auch Beispiele vorhanden, die zeigen, daß dunkle Gefäße mit weißer Farbe überzogen wurden. Unverzierte Gefäße scheinen viel seltener zu sein als solche, die ornamentalen Schmuck tragen. Die Ornamentierung wurde in verschiedener Weise durchgeführt:

1. Am rohesten sind die Reliefornamente ausgeführt, die wie die Träger derselben schlechtes Arbeitsmaterial, rohe und unbeholfene Arbeit erkennen lassen.

Ornamente: *a*) Zickzack zwischen zwei Reifen, rohe Tupfenleiste einfach, feinere Tupfenleisten in zwei bis vier parallelen Zügen am Gefäßrand. Schnurimitation (durch schräge Schnitte in runde, parallel zum Gefäßrand laufende Randleisten hervorgerufen) auf situlaähnlichen Gefäßen und Urnen (Fig. 88, 12. und 9).

2. Ornament, durch eingeschnittene, furchenähnliche Linie hergestellt, die mit weißer Kreide




Fig. 87 Bruchstücke eines ornamentierten Grabgefäßes

ausgefüllt sind: schiefer Mäander und Streifen. In Fragmenten von einem großen, weitbauchigen Gefäß (Fig. 87).

[1]) Die Analyse derselben, wie der Bronze einiger Artefakte wurde auf Ansuchen der k. k. Z. K. im chemischen Laboratorium der Kunstgewerbeschule des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie von Prof. E. Adam (1. 2) und Prof. F. Linke (3) durchgeführt und hat folgendes ergeben:

1. Gußklumpen:

Kupfer	75·79%
Zinn	17·80%
Blei	2·17%
Silber: Spuren	
Erdiges samt Eisenoxyd	0·77%
Patina etc. als Rest	3·47%
	100·00%

2. Artefakte:

a) Fragment einer Fibel:

Kupfer	77·09%
Zinn	5·18%
Blei	0·80%
Nickel	0·23%
Erdige Substanz samt Eisenoxyd	4·95%
Patinabestandteile u. organ. Substanzen	11·75%
	100·00%

3. Fragment eines Armbandes, ganz in morsche, grüne Patina verwandelt:

Kupfer	54·40%
Zinn	5·65%
Blei	0·41%
Erdiges, darunter auch Eisenoxyd	4·25%
Patinabestandteile, Kohlensäure, Sauerstoff, Wasser und Organisches als Rest	35·29%
	100·00%

Kein Zink, dagegen ganz bestimmt nachgewiesen Spuren von Nickel.

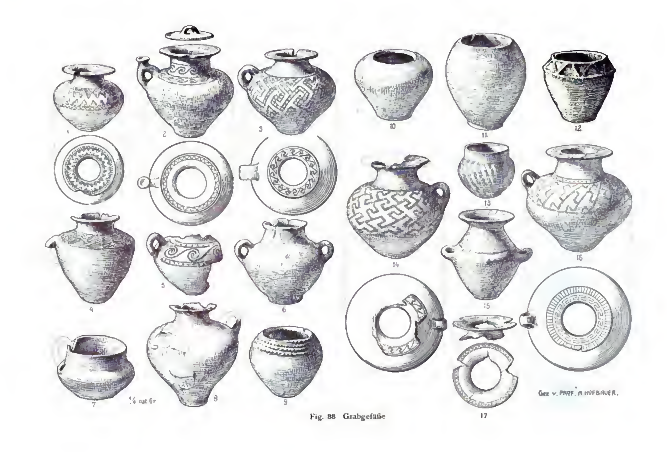


Fig. 88 Grabgefäße

3. Eingeritzte Arbeit auf schwarzen, feineren Gefäßen; Ritzlinien mit weißer Kreide gefüllt. Ornament Zickzack, schiefwinkliger Mäander auf feineren Grabgefäßen wie auf Gebrauchsgeschirr (wie auf Henkeltassen Fig. 57).

4. Ornamente in vertiefter Schnurtechnik; die Linien sind mittels Zackenrädchen eingepreßt. In dieser Technik sind die verschiedensten Ornamente hergestellt, wie Mäandermotive, S-förmige Liniengruppen, Streifen mit gekreuzten Linien gefüllt u. dgl. Diese Technik findet sich auf keramischen Erzeugnissen verschiedenster Art in Verwendung; wie auf Grabgefäßen, Gebrauchsgeschirr und den erwähnten Tonperlen; dieselbe verlangt schon sorgfältiger vorbereitetes Material.

5. Aussparung des Ornamentes (durch Auskratzen) aus lichten Flächen von Gefäßen mit dunklem Untergrund, die mit heller Farbe überzogen sind. Volutenband zwischen Streifen, die mit kleinen Kreisen gefüllt sind. Auf mehreren Fragmenten beobachtet. Oft nur in Spuren vorhanden (Fig. 88, 5).

6. Auftragen des Ornamentes mit einem pinselähnlichen Werkzeug und weißer Kalkfarbe auf dunkle Gefäße; festgestellt sind in dieser Manier: recht- und schiefwinklige Mäander, die sich ein- und aufrollende Volute, Zickzack, schraffierte Streifen, Kreisringe (Fig. 88, 2. 16. 17).

7. Seichtes Einritzen von parallelen, schräg oder vertikal verlaufenden Bändern mit Hilfe eines drei- bis fünfzahnigen Kammes (Muster der Notenlinien). Bei Gebrauchsgefäßen auch beobachtet (Fig. 88, 13).

Gefäßformen

Im allgemeinen sind die Ossuarien unserer Nekropole wie die anderer Kastelliere klein zu nennen, wenn sie z. B. den Riesenurnen aus den Gräberfeldern von St. Lucia im Isonzotal, Karfreit gegenübergestellt werden (Hoernes, Villanova 21). Was die Form der Polenser Grabgefäße anbetrifft, so konnten bisher folgende Typen festgestellt werden:

1. Dickbäuchige Form mit verhältnismäßig kleiner Bodenfläche, kurzem Hals und weit ausladendem, breitem Mundsaum. Diese Form führt ferner einen vertikalen Henkel von kreisförmigen Querschnitt oder sehr breite Bandhenkel, die sich oft dem Röhrenhenkel nähern. Er setzt gern an der Schulter an und endigt an der Stelle der weitesten Ausbauchung. Derselbe Henkel mit einer Daumenauflegplatte einmal vertreten (ähnlich an einem Gefäße von Vermo, Moser Vermo Taf. III Fig. 2); ferner an Gefäßen von S. Lucia, Marchesetti Scavi nella necropoli di S. Lucia, Taf. II Fig. 1). Gefäße dieser Form stets ornamentiert beobachtet. Z. B. Fig. 88, 2. 3. 8. 14. 16. Mit zwei gegenüberstehenden Vertikalhenkeln und schmalem Mundsaum wurde die gleiche Gefäßform beobachtet Fig. 88, 6).

2. Dieselbe Form in kleineren Größenverhältnissen ungehenkelt. Ornamentiert in Ritztechnik. In einem sorgfältig gearbeiteten, dünnwandigen Gefäß und zahlreichen Bruchstücken repräsentiert (Fig. 88, 1).

3. Gefäß von doppelkonischer Form, engerem, stark geneigtem Mundsaum. Gegenüberstehende Horizontalhenkel von rundem Querschnitt sitzen am Schnitt der beiden Konusflächen, der rohe Buckelverzierung an zwei Stellen trägt. Farbige Ornamentierung nicht nachweisbar, jedoch nicht ausgeschlossen, Material minderwertig (Fig. 88, 15).

4. Situla-ähnliche Form mit sehr breiter Mundöffnung. Zickzack, Tupfenleisten oder einfache Reifen als Relieformamente (Fig. 88, 12).

5. Form der stark gebauchten Urne mit abgeschnittenem Hals und Mundsaum; Mundöffnung somit an der Gefäßschulter beginnend. Ornamentieruug: parallel laufende, beim Mundsaum beginnende Tupfenleisten oder ohne jede Verzierung (Fig. 88, 9. 10).

6. Weitmundige niedrige Topfform, schwach gebaucht, kleiner Boden, einhenklig. Henkel sitzt an dem vertikalen Gefäßrandstück an und führt zur Schulter. Ein solches Gefäß, das mit abgebrochenem Henkel in Verwendung genommen wurde, zeigt Spuren farbiger (weißer) Ornamentierung, ein anderes trägt mit dem Kamm gezogene schräge Ritzlinien (Fig. 88, 7. 13).

7. Hohe, leicht gebauchte Urne ohne Hals und Mundsaum. Schmucklos aus stark sandigem Material gearbeitet (Fig. 88, 11).

Zur weiteren Orientierung über die Verhältnisse in der Nekropole können folgende Aufnahmsdaten dienen, die sich auf die wichtigeren gesammelten Fundstücke beziehen.

Grabnummer	Befund[1]
1, 2	Steinkiste, kleines, dickbauchiges Gefäß in zerfallenen Scherben. Inhalt: Leichenbrand ohne Beigaben.
3	Steinkiste, bemaltes Gefäß, halbgefüllt mit Leichenbrand ohne Beigaben. Boden zerfallen. Fig. 88, 16.
8, 9, 10	Brandgräber mit kleinen Steinplatten bedeckt in bloßer Erde ohne Ossuarien. Als Beigaben Gehäuse der Napfschnecke in den Aschenresten.
11	Steinkiste, Graburne in Geröllbettung. Der Henkel fehlte schon ursprünglich. Beigabe: Armbandfragmente (Fig. 88, 7).
22	Steinkiste mit kleiner Kalksteinplatte, unter dem Tumulus T angelegt, halbgefüllt ohne Beigabe Fig. 88, 4.
28	Steinkiste, Gefäß in Erdbettung, weitmündige, niedrige Topfform in schlechtem Erhaltungszustand. Fast bis zum Rande mit Knochenasche gefüllt; Beigabe: Armband in Bruchstücken, ähnlich der Form Fig. 85.
32	Steinkiste, weitbauchiges, ornamentiertes Gefäß in Geröllbettung (Fig. 88, 14). Halb gefüllt. Beigaben: Radförmiges Anhängsel (Fig. 80), zahlreiche Kettenringel, Reste von Bronzenieten (wie Fig. 81), mehrere Bronzeknöpfe (Fig. 86), Armbandreste.
36	Steinkiste, auf der Terrarossaschichte aufruhend, in den Kjökken-mödding versenkt, mit großer Steinplatte überdeckt, weitbauchige Urne mit vertikalen Henkeln (Fig. 88, 6), in Terra rossa und Geröllstücken gebettet. Halb gefüllt, Beigaben: Reste von Waffen (Fig. 82), Nagel mit rundem Kopf.
38	Grabgefäß, wahrscheinlich kleinere, weitbauchige Form mit breitem Mundsaum, gänzlich zerfallen, mit kleiner Kalksteinplatte eingedeckt; Beigabe: Rücken einer Fibel und Teile der Nadelfederung (Fig. 79). Neben dem Ossuarium Schalen von Ostrea edulis.
47	Steinkiste, Grabgefäß in Erdbettung zerfault. Beigabe: Nagel mit flachem Kopf (Fig. 81).
51	Steinkiste, von den Arbeitern eigenmächtig geöffnet, Grabgefäß in Bruchstücken erhalten. Knochenreste von Patina vielfach gefärbt, Bronzebeigaben nicht ausgeschlossen (Fig. 88, 13).
56	Steinkiste, mit großer und kleiner Kalksteinplatte überdeckt. Großes, weitbauchiges Grabgefäß (Fig. 88, 8) in Geröllbettung, halb angefüllt; Beigaben: Zahlreiche verbrannte Bruchstücke von Armbändern, darunter solche mit aufgebogenen Rändern und Körnung.
60	Steinkiste, Grabgefäß (Fig. 88, 10) ohne Bettung halbgefüllt, ohne Beigabe.
67	Steinkiste, eigenmächtig von den Arbeitern geöffnet, Grabgefäß, verloren gegangen; zu Beigaben, die zahlreich gewesen sein sollen, gehört das ganz erhaltene Armband (Fig. 85).
73	Steinkiste, mit kleiner Platte eingedeckt, Situlaähnliches Gefäß (Fig. 88, 12) mit Reliefornament, fast bis zum Rande mit Asche gefüllt; Beigaben: Zahlreiche kleine Bronzestückchen von unbestimmbaren Artefakten herrührend.
78	Steinkiste, Graburne (Fig. 88, 2) wie Deckel durch aufgemalte Ornamentstreifen reich verziert; letztere auf Hals und Schulter deutlich sichtbar, auf der Bauchung noch mindestens zwei Mäanderstreifen in Spuren nachweisbar. In Geröllbettung gefunden. Beigaben: wenige Armbandfragmente.
94	Steinkiste, von den Arbeitern eigenmächtig geöffnet. Der obere Teil des Grabgefäßes (Fig. 88, 17), das bemalt war, ist erhalten. Beigaben angeblich keine.
97	Steinkiste, kleines, ungehenkeltes Grabgefäß (Fig. 88, 1) mit Ritzornamenten, ohne Einbettung. Keine Beigaben, fast bis zum Rande gefüllt.
101	Steinkiste mit zwei großen und einer kleinen Kalksteinplatte überdeckt und zum Teil schon in den Kjökken-mödding eingebettet. Großes, weitbauchiges, ornamentiertes Gefäß (Fig. 88, 3), halb angefüllt. Als Einbettungsmaterial ist Strandgeröll verwendet. Beigaben: Nadelfragmente, darunter (Fig. 81) zwei Nägel.
103	Steinkiste mit kleiner Platte überdeckt. Gefäß (Fig. 88, 15) halbgefüllt, ohne Beigabe. Bettungsmaterial fehlt.
104	Steinkiste, von den Arbeitern eigenmächtig geöffnet. Vom Gefäß (Fig. 88, 5), das weiß übermalt ist und das Ornament ausgespart trägt, ist ein größeres Bruchstück erhalten. Ohne Beigaben?
122	Steinkiste mit kleiner Platte überdeckt, Gefäß (Fig. 88, 9) halbgefüllt; Beigabe: Armbandreste.
128	Steinkiste, weitbauchiges, gehenkeltes Grabgefäß größerer Form; vollkommen erhalten, ohne ornamentalen Schmuck. Halb mit Knochenasche angefüllt. Bettungsmateriale: Holzkohle und Holzasche; Beigabe: Armbandreste, Nieten (Fig. 81), Nadel mit scheibenartigem Kopf (Fig. 84).

[1] Nr. 1.2 aufgenommen von Dr. B. Schiavuzzi. Die weiteren Grabstellen sind von A. Gnirs aufgenommen.

Von den 134 aufgenommenen Gräbern waren 39 mit großen Steinplatten überdeckt, die übrigen mit kleineren, welche die Fläche der Steinkisten nur um weniges überragten. 52 der letzteren hielten das Grabgefäß in Geröllbettung, bei 23 Gräbern

war das Gefäß in Erde gebettet und bei drei Gräbern bilden Aschen und Kohlenreste das Bettungsmaterial; in zwölf Steinkisten fehlte jegliche Einbettung. 19 Grabgefäße waren in die Erde versenkt worden, ohne daß sie durch die Herstellung einer Steinkiste entsprechend gesichert wurden. Die übrigen 36 festgestellten Grabstellen waren von den Arbeitern eigenmächtig geöffnet worden; der Inhalt derselben ist meist verschleppt oder vernichtet worden, so daß in diesen Fällen eine vollständige Festlegung der Fundumstände nicht durchgeführt werden konnte. Brandgräber, die ohne Urne oder Steinkiste die Asche in seichter Erdgrube hielten, wurden 16 beobachtet. Es ist aber anzunehmen, daß bei der Erdabgrabung eine größere Anzahl dieser wie auch anderer Gräber übersehen und zerstört wurde, ohne daß man Kenntnis von ihnen erhielt.

Mit der Beobachtung der aus der Polenser Nekropole vorliegenden Fundumstände ergaben sich folgende Tatsachen:

1. Die Übereinstimmung der wichtigsten Formen mit den Funden aus den Castellieri von Vermo, Villanuova im Quietotale, Nesactium und aus den Pizzughi-Nekropolen bezeugt die Gleichzeitigkeit der hallstättischen Kastellieransiedlung Pola mit diesen altertümlichen Siedlungsplätzen Istriens.

2. Ein rein vorrömischer Charakter der Nekropole prägt sich in ihrem Fundinventar und in den sie überdeckenden Kjökken-mödding-Schichten scharf aus, indem die völlig ungestörten Kulturschichten frei von Erzeugnissen römischer Provenienz gefunden wurden.

3. Die Bronzefunde wie die aufgesammelten Artefakte aus Ton, Stein und Hirschhorn gewähren keine neuen wesentlichen Anhaltspunkte für die Festlegung der Zeit und des Kulturkreises, dem ihre Träger angehören gegenüber dem, was die Arbeiten von Amoroso, Hoernes, Marchesetti und Moser[1]) ergeben haben. Doch ist mit der Untersuchung der Polenser Nekropole die Forschung dem Kastelliervolk Istriens wieder um etwas nähergetreten; mancher neue Aufschluß über die Lebensgewohnheiten dieser altertümlichen Landesbewohner kann gewonnen werden.

[1]) Die vorliegenden Arbeiten stellte bereits Hoernes zusammen M. A. G. XXIV. Dazu kommt die oben angeführte Arbeit Sticottis über die Grabungsergebnisse aus Nesactium.

Auf die Übung eines sicher reich entwickelten Totenkultus ist schon bei der Besprechung des Kjökken-möddings hingewiesen; in seinen Schichten lesen wir, wie durch Generationen hindurch das Andenken der Vorfahren treu bewahrt und viel gefeiert wurde. Die Einschlüsse verraten uns, daß die Kastellierleute in den Wäldern des Landes den Edelhirsch erlegten. Fehlte bei der Mahlzeit das Wildbret, so half man sich mit dem Fleisch der Haustiere, von denen Schwein, Ziege, Rind gezüchtet wurde. Neben Fischerei und Viehzucht wird auch Ackerbau getrieben. Es fehlt nicht an Anzeichen, daß neben dem keramischen Handwerk auch das Schaffen textiler Erzeugnisse geübt und zu hoher Blüte gebracht wurde. Und wenn sich dann später Istrien im römischen Welthandel mit seinen gefärbten Wollwaren und Webestoffen, die in Großwerkstätten[1]) fabriksmäßig erzeugt wurden, eine gewisse Position errungen hat, so ist die Erscheinung nicht ausgeschlossen, daß hier römische Spekulation landesübliche und von alters her überkommene Kunstfertigkeit weiterbildete und mit Vorteil auszunutzen verstand.

Von den meisten Ornamenten, welche Gefäße oder Metallgegenstände zieren, läßt sich leicht nachweisen, daß sie sich in der textilen Technik entwickelt haben und dann vom Töpfer übernommen wurden; in manchem Falle erscheint der ornamentale Schmuck z. B. eines Grabgefäßes (Fig. 88, 4) direkt von einer textilen Vorlage abkopiert. Wenn nicht anders, so muß schon die Anwendung der verschiedenen Schnurtechniken bei den Schmückungsversuchen des Keramikers auf das Schwergewicht der textilen Dekorationsarten im Ornamentschatz des istrischen Kastelliermenschen deutlich hinweisen.

Das Ornament, das in vertiefter Schnurimitation auf der Schulter eines Grabgefäßes sich herumzieht, gibt das Bild einer alten Aufnäharbeit, die als Borte irgend ein Gewandstück gesäumt haben kann. Neben der wohl ursprünglicheren Art durch Aufnähen zu zieren wird dann

[1]) Über das Vorkommen zahlreicher antiker Fabriksanlagen an der Westküste Istriens vgl. Hans Schwalb: Römische Villa bei Pola, Wien 1902, pag. 3 ff; A. Gnirs: Römische Wasserversorgungsanlagen im südlichen Istrien (Programm 1901 der M.-U.-R. Pola) und den Aufsatz: Römische Ansiedlungen aus der Gegend zwischen Pola und Rovigno (M. Z. K. 1901, 83 ff.).

sicher auch das Einweben eines Ziermusters in das Webestück gekannt und geübt worden sein, zu welcher Annahme die Frage nach der Herkunft und Entwicklung des schiefwinkligen Mäanders führen muß, der auf den Kastellieren beliebter war als die ebenfalls verwendeten Typen des klassischen rechtwinkligen Mäanders.

Das künstlerisch am höchsten stehende Ornament der Kastellierzeit ist das Band der sich gleichmäßig ein- und aufrollenden Volute, die sich in reicher Arbeit und tadelloser Ausführung bereits auf den skulpierten Steinen der ältesten istrischen Zeit vorfindet.[1]) Die der römischen Epoche unmittelbar vorangehende Kastellierzeit malt die Volutenornamente auf Gefäße auf, und selbst die unbeholfene Ritztechnik scheut nicht vor den Schwierigkeiten zurück, mit denen das Einritzen oder Einschneiden dieser kreisförmigen Linienformen in Gefäßwände verbunden ist. Mit aufgenähten Schnüren konnte die Volute auch auf Tücher, Gewandstücke u. dgl. gelegt werden: wo aber die sich ein- und aufrollenden Linienelemente durch den eingewebten Faden gezeichnet werden sollten, mußten die Richtungsübergänge durch Rundung aufgegeben werden. An Stelle der Kurven trat dann die Brechung der geraden Linie, und es entstand der eigenartige, schiefwinklige Mäander. Derselbe erfährt insofern noch eine Weiterbildung, indem man seine Bänder durch entsprechende Kombination zu einem flächenfüllenden Ornament erhob. Von ornamentierten Tongefäßen, vor allem von Situlen der euganeischen und estensischen Nekropolen kennt man die primitive Form der Flächenfüllung mit Hilfe des Bandes, indem Streifen neben Streifen rings um die Gefäßwand herumgezogen wurde, die oft mit Ornamenten oder auch mit figuralen Darstellungen gefüllt wurden.[2]) Nach den oberitalischen Vorbildern sind auch die Wandungen von Polenser Grabgefäßen ornamental gegliedert. Die Schmükkung mit konzentrischen Bändern beginnt an dem breiten Mundsaum, wenn ein Deckel vorhanden ist, schon auf diesem; am Halse, auf der Schulter und Gefäßbauch folgen weitere Bänder, in denen neben einfachsten Motiven des geometrischen Stiles verschiedene Mäander und Volutenband wechseln. Leider ist die Bemalung nur an gut geschützten Stellen der Gefäße besser erhalten geblieben, während sie sich in den unteren Partien selten eben noch in Spuren nachweisen läßt.

Bei der Flächenfüllung mittels der parallel nebeneinander gelegten Streifen blieb man nicht stehen. Aus der Nesactium-Nekropole besitzt das Museo civico in Pola eine skulpierte Kalksteinplatte mit einem Flächenornament, das aus einer Durchkreuzung schiefwinkliger Mäanderzüge sich gebildet hat. Das vorliegende Ergebnis ist eigentlich ein Swastikaornament, bei dessen Entstehung aber kaum das bekannte Symbol das ursprüngliche bildete, sondern nur der vom Volutenbande herstammende schiefwinklige Mäander. Ein gleiches Swastikaornament schmückt auch die Wandung von Polenser Grabgefäßen (vgl. Fig. 88, 14).

Wurde aus diesem Flächenornament ein einziger Mäanderzug herausgezogen und die anstoßenden Teile der Querzüge beibehalten, dann ergaben sich die ganz eigenartigen Zwickelfüllungen mit Hilfe einer Zickzacklinie, wie sie z. B. das Grabgefäß Fig. 88, 3 zeigt, die mit Rücksicht auf ihre Entstehung kaum eine andere Erklärung finden lassen.

Der Kastellierforschung liegt noch ein weites Feld offen; die Verhältnisse in diesen altertümlichen Siedlungsplätzen und ihren Nekropolen sind meist derart günstige, daß jeder Grabungsversuch mit reichem Gewinn abschließen kann. Auch auf dem Kastellier von Pola und in seiner Nekropole liegen noch unangetastete Fundschichten zur Verfügung des Forschers, obwohl ihr Boden seit der vorrömischen Epoche ohne Unterbrechung einen bedeutenden Siedlungsplatz trägt, der in seinen oberen Schichten durch die menschliche Tätigkeit viele Veränderungen erlitten hat.

Konservator Prof. A. Gnirs

[1]) Sticotti a. O. Seine Tafeln enthalten die Abbildungen derartiger Skulpturen aus der vorrömischen Nekropole Nesactiums.

[2]) Vgl. die Situla von Watsch u. a. bei Hoernes Urgeschichte Taf. 35, estensische Situlen und Tongefäße bei Montelius La civilisation primitive en Italie.

Prähistorisches aus der Bukowina

Forschungen auf dem Gräberfelde von Unterhorodnik-Prädit und in der prähistorischen Ansiedlung von Szipenitz

Auf dem als Hutweide benutzten Bergrücken Colnicu, der ungefähr von O nach W sich im Dorfe Unterhorodnik (bei Radautz) hinzieht, und auf dem nördlich benachbarten Rücken, auf dem die zum k. u. k. Radautzer Gestüte gehörigen Stallungen und Wirtschaftshöfe Alt-, Mittel- und Neu-Prädit liegen, sind bisher über 50 Hügelgräber bekannt. Die erste Gruppe derselben, welche in den Bereich unserer Betrachtung fällt, besteht aus fünf umfangreichen Tumuli und liegt noch im flachen Felde nördlich der von Radautz nach Straża führenden Bezirksstraße, unfern der Haltestelle Unterhorodnik der Lokalbahn. Eine kleine Strecke südlich von dieser Gruppe beginnt der Colnicu sanft anzusteigen. Einzelne an seinem Ostende im Dorfe gelegene Tumuli sind gewiß der Menschenhand bereits zum Opfer gefallen. Von einem, der an dem Dorfwege unfern des Gehöftes Peter Prelipceans lag, ist dies durch übereinstimmende Aussagen mit Bestimmtheit festgestellt; auch erzählte mir der eben genannte Grundwirt, daß er in seinem Garten vor einer längeren Reihe von Jahren „einen Topf unter einem Stein" ausgegraben habe. Weiter gegen W liegt die erste erhaltene „Mogila" — wie hier diese Grabhügel allgemein genannt werden — im Garten des Juon Prelipcean. Einige Hundert Schritte weiter westwärts gelangt man zunächst zu zwei, sodann zu einer Gruppe von drei Grabhügeln, die bereits auf der Dorfhutweide liegen und schon 1894 von J. Szombathy, Kustos des Hofmuseums, ausgegraben wurden. Weiter westwärts erblickt man auf dieser Hutweide, zumeist zu größeren Gruppen zusammengeschlossen, etwa ein Viertelhundert Tumuli, von denen drei 1893 von Szombathy und dem Berichterstatter, einige andere von Unbekannten durchsucht worden sind. Schließlich liegt noch ein Grabhügel, es ist der westlichste, auf dem an die Hutweide grenzenden Grunde des Gawril Cyganeskul. Ungefähr da, wo am westlichen Abhange des Colnicu die letzten dieser Grabhügel sich erheben, beginnt auf dem nw. benachbarten Rücken von Prädit die Grabhügelreihe. Diese Tumuli liegen an dem Wege, welcher von der oben erwähnten Bezirksstraße abzweigend über Neu- und Mittel-Prädit nach Alt-Prädit zieht. Die meisten liegen nw. der Straße, nur einige sö. von ihr. Von diesen zahlreichen Hügeln war bisher keiner untersucht worden.

Im September 1902 hat der Berichterstatter im Auftrage und mit Unterstützung der Anthropologischen Gesellschaft in Wien zwölf Grabhügel in Unterhorodnik geöffnet. Mit den acht schon 1893 und 1894 untersuchten Tumulis sind also im ganzen auf diesem Gräbergebiete zwanzig wissenschaftlich durchforscht.

Von den 1893 und 1894 untersuchten Gräbern[1]) sind zwei als Brandgräber mit sehr schlecht erhaltenen, einfachen neolithischen Tongeschirren und Feuersteinspänen erkannt worden; in einem befand sich ein Brandgrab im Niveau des gewachsenen Bodens, und 50 *cm* höher lag ein Skelett in zusammengeknickter Lage (liegender Hocker); Beigaben, die damals dem Brandgrabe zugezählt wurden,[2]) waren vor allem ein schöner geschliffener und gebohrter Steinhammer und eine kleine rechteckige, an den vier Ecken mit Löchern versehene zugeschliffene Steinplatte. Ein Tumulus enthielt bloß ein Skelett; ein anderer ein Steinkistengrab mit Skelett ohne Beigaben; drei hatten kein bestimmtes Ergebnis zu Tage gefördert. Die im September 1902 durchforschten Gräber — ihr Durchmesser beträgt 6 bis 16 *m*, ihre Höhe etwa 80 *cm* bis 1·5 *m* — sind, soweit die Grabungen sichere Ergebnisse zu stande brachten, Brandgräber; in sechs derselben fanden sich größere oder kleinere Mengen von verbrannten Knochen; die meisten anderen waren in ihrer sonstigen Beschaffenheit jenen gleich, insbesondere fanden sich auch in ihnen Kohlen, doch

[1]) Szombathy im Jahrbuch des Bukowiner Landesmuseums II 11 ff. III 20 ff.

[2]) Ein Durchschnitt des Grabes in Kaindl, Gesch. der Bukowina I [2] Taf. II Fig. 17.

wiesen sie keine deutlich erkennbaren Knochen auf. Als Beigaben fanden sich in den meisten Reste von schlechtem schwarzen Tongeschirr, meist kleinen Gefäßen, und Feuersteinspäne. Der Leichenbrand fand sich nie in den Gefäßen, die übrigens meist für diesen Zweck viel zu klein waren, sondern in der bloßen Erde. Eine Steinsetzung oder dgl. war nirgends vorhanden. In keinem der neu durchforschten zwölf Gräber fand sich ein geschliffenes Steinwerkzeug, nur geschlagene Feuersteinspäne, und zwar durchaus nur in kleinen Stücken. Die Gefäße und Knochenreste sind zumeist im Zentrum des Tumulus in der Höhe des gewachsenen Bodens gefunden worden. Sämtliche Tumuli dieses Grabfeldes machen den Eindruck großer Armut, eventuell hohen Alters, besonders wenn man ihre Beigaben mit den Funden der nur wenige Meilen entfernten, ebenfalls noch neolithischen Ansiedlung in Szipenitz vergleicht, über welche weiter unten berichtet wird.

Dasselbe gilt von den achtzehn Tumulis, welche an der Straße von Neu-Prädit über Mittel-Prädit nach Alt-Prädit von dem Berichterstatter ebenfalls im September 1902 ausgegraben wurden. Sechs liegen an der Straßenstrecke von Neu-Prädit nach Mittel-Prädit, zwölf auf jener zwischen dem letztgenannten Wirtschaftshofe und Alt-Prädit. Die meisten — ihr Durchmesser betrug 4 bis 16 *m* — waren bereits sehr flach (höchstens 80 *cm* hoch), weil sie seit Jahren, zum Teil mit sehr tief gehenden Dampfpflügen, überackert wurden. Diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß viele nur sehr spärliche Kulturreste ergaben.

Aber auch hier ist durch die Funde sichergestellt worden, daß wir es mit Brandgräbern der jüngeren Steinzeit zu tun haben. Auch hier wurden verbrannte Knochen, schlechtes schwarzes Tongeschirr und Feuersteinspäne gefunden. In zwei Hügeln fanden sich im Niveau des gewachsenen Bodens deutliche große Kohlenherde, offenbar die Reste der Scheiterhaufen. Sonst ergaben sich wie in Unterhorodnik zumeist nur zerstreute Kohlenstücke; in einem Grabe wurde seitwärts auch ein etwa 50 *cm* tiefes Grübchen bemerkt, gefüllt mit Kohlen und Asche. Auch in diesen Hügeln ist kein geschliffenes Steinwerkzeug gefunden worden.

Wie wir sehen, sind die Funde in allen diesen Gräbern sehr spärlich. In dem größten derselben — es liegt am Gipfel des Colnicu — erfolgte eine Erdbewegung von etwa 50 m^2; das Fundergebnis war eine Handvoll verbrannter Knochen und fünf kleine Feuersteinspäne. Ein in einem Grabe am Colnicu abseits vom Zentrum und den Knochenresten gefundenes offenes Goldringlein, das aus einem in der Mitte verdickten und mit kleinen Eindrücken versehenen Golddraht besteht, dürfte in einer späteren prähistorischen Periode dahin gekommen sein. Die Abgrabung des Tumulus wurde vom Rande aus in Angriff genommen; der Ring wurde in der lockeren Erde gefunden, als bereits die bei dieser Arbeit gegen das Zentrum des Tumulus entstehende senkrechte Böschung 70 *cm* betrug. Aus welcher Höhenlage der Ring herabgefallen war, ließ sich nicht feststellen. Erst etwas weiter gegen die Mitte des Hügels in einer Tiefe von 80 *cm* fanden sich die verbrannten Knochenreste.

Aus den obigen Mitteilungen ergibt es sich, daß die meisten Tumuli von Unterhorodnik und alle in Prädit als Brandgräber der jüngeren Steinzeit anzusehen sind. Jünger als diese müssen jedenfalls die drei am Colnicu nachgewiesenen Skelettgräber sein, wie dies das Doppelgrab ebenda beweist, wo der Hocker über dem Brandgrabe lag. Es ist wohl als gewiß anzunehmen, daß die beiden anderen Skelettgräber derselben Zeit wie der beschriebene Hocker angehören; da nun bei Graniczesti in der Bukowina Steinkistengräber mit steinzeitlichen Beigaben gefunden wurden,[1] darf man wohl auch diese Skelettgräber von Unterhorodnik, von denen eines eine Steinkiste enthielt, mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit noch der Steinzeit zuschreiben. Faßt man den Umstand ins Auge, daß in keinem der zahlreichen Hügel, welche nur ein Brandgrab enthielten, ein geschliffenes Steingerät gefunden wurde, so fühlt man sich versucht, jenen geschliffenen Steinhammer und die geschliffene Steinplatte, die dem bereits beschriebenen Doppelgrabe 1893 entnommen wurden, nicht dem Brand-, sondern dem jüngeren darüber gelegenen Skelettgrab zuzuschreiben; die Steingeräte könnten leicht in der gelockerten

[1]) Mitt. VII Notiz 49.

Erde tiefer herabgesunken sein. Eine Steinaxt ist auch in einem Steinkistengrabe mit Skeletten zu Graniczesti gefunden worden. Übrigens mag noch bemerkt werden, daß zwei der Skelettgräber in Unterhorodnik unmittelbar nebeneinander, das dritte weiter gegen O lag. Auch darf man vermuten, daß wohl nicht nur das eine näher besprochene von ihnen (im Doppelgrabe) eine Nachbestattung war, sondern auch zur Anlage der anderen ältere Gräber benutzt und hiebei zerstört worden sind.

Nunmehr sind in Unterhorodnik und Prädit nur noch wenige Tumuli wissenschaftlich nicht durchforscht. Es sind zumeist solche, welche bereits angegraben sind, deren Eröffnung daher kein bestimmtes Resultat mehr verspricht. Einige von ihnen würden es immerhin noch verdienen aufgegraben zu werden. Darunter vor allem die ziemlich umfangreiche „Mogila" im Garten des Juon Prelipcean.[1]) Es ist hohe Zeit diese Grabstätten zu durchforschen, weil die Hügel auf dem Colnicu zum Zwecke der Schottergewinnung angegraben werden, jene bei Prädit dem Pfluge zum Opfer fallen. Auch unverständige Ausgräber haben in Unterhorodnik Schaden angerichtet.

Fig. 89—92 bieten die feststellbaren Typen der Gefäße aus den besprochenen Tumuli; und zwar rühren 89 und 90 aus den Grabhügeln am Colnicu, 91 und 92 aus jenen von Prädit. Alle gefundenen Objekte gingen in den Besitz des k. k. Hofmuseums über.

[1]) Bemerkt sei, daß von dieser Mogila erzählt wird, der Pflug kreische »wie über Stein«, wenn er darüber geführt wird; »auch brumme es wie über einem Keller«. Vielleicht enthält dieser Tumulus eine Steinkiste. Ich konnte diesen Grabhügel nicht untersuchen, weil der Eigentümer für die Bewilligung der Ausgrabung 40 *K* forderte.





Fig. 89 (8·5 *cm* hoch) und 90 (8 *cm* hoch) aus Unterhorodnik



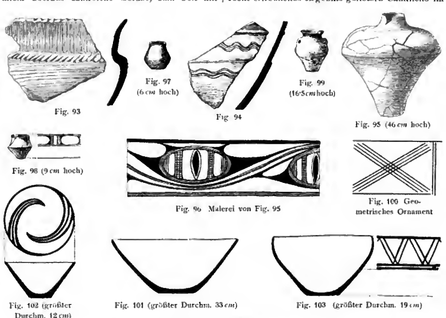
Fig. 91 (16 *cm* hoch) und 92 (6 *cm* hoch) aus Prädit

Eine der interessantesten prähistorischen Fundstätten in der Bukowina ist unstreitig das Dorf Szipenitz am nördlichen Pruthufer (unfern der Eisenbahnstation Lužan). Entdecker der merkwürdigen, unter dem heutigen Dorfe gelegenen neolithischen Ansiedlung ist Lehrer Basil Akeyczuk, der bereits vor mehr als einem Jahrzehnt die ersten Grabungen ausführte. 1893 wohnte der Berichterstatter der vom Kustos Szombathy hier veranstalteten Forschung bei; im folgenden Jahre hat Kustos Szombathy ebenfalls kurze Zeit hier gearbeitet.[1]) Nachher hat Lehrer Akeyczuk die Grabungen an verschiedenen Stellen seines Grundes fortgesetzt, wobei er von seinem Amtsgenossen, Lehrer Prokopowicz aus Kotzman, unterstützt wurde.[2]) Schon die Grabungen des Jahres 1893 hatten zur Erkenntnis geführt, daß man es mit einer spätneolithischen Ansiedlung zu tun habe, deren Hütten aus Reisig geflochten und mit Lehm verklatscht waren. Eine Feuersbrunst hatte dieselben zerstört: die Wandbewurfstücke, in denen man die Abdrücke der die Wände bildenden Stäbe deutlich erkannte, waren ziegelrot gebrannt. 1893 sind die Reste einer, im folgenden Jahre die einer zweiten Hütte gefunden worden. Im erstgenannten Jahre wurden auch die Spuren eines alten Töpferofens entdeckt. 1894 hat Kustos Szombathy feststellen können, daß die Hütte viereckig war: Tonscherbenhaufen lagen an zwei Stellen des Innenraumes und ließen erkennen, daß die Gefäße

[1]) Szombathys Berichte im Jahrbuch des Bukowiner Landesmuseums II. III.

[2]) Beide genannten Herren haben mir einzelnes von ihren Funden gezeigt, anderes in Zeichnungen oder Photographien mitgeteilt.

auf ihrem alten Platze stehen geblieben und durch den sich anhäufenden Schutt zerdrückt worden waren. Neben diesen Reisighütten waren, wenn spätere Beobachtungen des Lehrers Arevczuk richtig sind, auch Wohngruben in Verwendung gewesen; wenigstens glaubt er eine Reihe seiner späteren Funde einer solchen Behausung entnommen zu haben. Unter diesen Funden befinden sich vor allem überaus zahlreiche Gefäße, zum Teil mit gelangt (Inventarnummern I/96—98, I/180—181 und I/398). Dies bewog den Unterzeichneten im Sommer 1902 Grabungen anzuregen, deren Fundergebnisse dem Landesmuseum zu gute kommen sollten. Unterstützt vom Museum, ferner vom Gutsbesitzer Emanuel Ritter von Kostin, welcher diese Forschungen zum Teil auch selbständig fortgeführt hat, haben diese Forschungen ein immerhin recht erfreuliches Ergebnis geliefert. Sämtliche im


Fig. 93
Fig. 94
Fig. 95 (46 cm hoch)
Fig. 96 Malerei von Fig. 95
Fig. 97 (6 cm hoch)
Fig. 98 (9 cm hoch)
Fig. 99 (16·5 cm hoch)
Fig. 100 Geometrisches Ornament
Fig. 101 (größter Durchm. 33 cm)
Fig. 102 (größter Durchm. 12 cm)
Fig. 103 (größter Durchm. 19 cm)
Fig. 93—103 aus Szipenitz

den auch aus Galizien und anderen östlichen Fundstellen bekannten gemalten Spiraloidornamenten, und zwar Töpfe, Urnen, Schüsseln aller Formen und Größen, und die weiter unten näher zu besprechenden Doppelgefäße oder Doppelgestelle. Dazu kommen Stein- und Hornwerkzeuge, ferner vor allem aus Ton gefertigte Menschen- und Tierfigürchen. Fast alle bisher gemachten Funde hat das Hofmuseum in Wien erworben; nur vier Gefäße (zwei Töpfe und zwei Schüsseln), ferner eine Tonkugel („Netzgewicht") und das Bruchstück eines Steinbeiles sind in das Landesmuseum folgenden genannten Objekte sind in den Inventaren des Landesmuseums unter Nr. I/491—I/550 und I/553—I/557 eingetragen und vom Berichterstatter zusammen mit den oben aufgezählten älteren Funden aus Szipenitz in einem großen Glaskasten aufgestellt worden.

Die Grabungen wurden zum geringen Teile auf dem Grundstücke des Lehrers Arevczuk, das an der Westgrenze von Szipenitz gelegen ist, vor allem aber auf dem angrenzenden herrschaftlichen Felde Baleczinka ausgeführt. Die Grabungen in dem Garten des Lehrers hatten nur einen geringen

Umfang; es scheinen daselbst Spuren einer Hütte aufgefunden worden zu sein, weil sich sehr viele rotgebrannte Wandbewurfstücke zeigten; doch konnte der Berichterstatter diesen Fund nicht weiter verfolgen. Auf dem benachbarten Felde zu tun, dieselbe erklären kann. Scherben von den mannigfaltigsten Gefäßen lagen bunt untereinander mit Mengen von allerlei Knochen, Feuersteinspänen, Bruchstücken von Steinäxten oder Meißeln, gebrannten Lehmstücken u. dgl. Freilich konnte

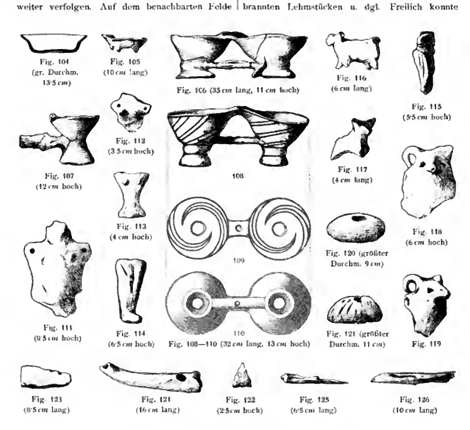


Fig. 104—126 aus Szipenitz

dürfte aber eine prähistorische Wegwurfstätte aufgefunden worden sein: unter einer 40 bis 50 *cm* starken Humusdecke fand sich nämlich eine mitunter bis etwa $^3/_4$ *m* starke, mit Erde untermengte Kulturschichte von so mannigfaltiger wirrer Zusammensetzung, daß wohl nur die Annahme, man habe es mit einem prähistorischen Abfallshaufen eine Anzahl von Gefäßen mehr oder minder vollständig zusammengestellt werden, ja es fand sich z. B. ein ganz unversehrtes kleines Schüsselchen, während das eine und andere Gefäß nur kleinere Schäden aufwies; aber es ist möglich, daß doch auch nur durch Sprünge oder irgend welche Verunreinigung unbrauchbar gewordene Gefäße weg-

geworfen worden sind. Unstreitig ist, daß von einzelnen Gefäßen (kleinen Töpfchen, Schüsseln) sowie den charakteristischen Doppelgefäßen nur Bruchstücke entdeckt wurden und trotz alles Suchens die zugehörigen Teile nicht zu finden waren. Auch das Vorkommen von einzelnen ungebrannten Gefäßresten ist sehr bemerkenswert; solche sind gewiß in den mit einem Reichtum von guten Tongefäßen versehenen Wohnstätten dieser Ansiedlung nicht im Gebrauch gestanden; wohl aber stimmt das Auffinden derselben sehr gut zu dem 1893 beobachteten Töpferofen auf dem benachbarten Grundstücke. Vielleicht haben wir es also gerade mit Wegwurf von dieser Werkstätte zu tun. Darauf würden auch Schlacken und verschlackte Topfreste deuten; denn es ist kaum anzunehmen, daß beim Brande einer der leichten Hütten solche Hitze entstanden wäre, daß etwa im Hause befindliche, bereits im Gebrauche stehende Gefäße verschlackt wären. Wie würden sich aber auch in dem durch Brand zu Grunde gegangenen Hause die massenhaft vorkommenden wirr umherliegenden unverbrannten Tierknochen erklären, darunter neben und über Topfscherben ein ganzer riesiger Rindsschädel (53 *cm* lang 36 *cm* breit, wahrscheinlich eines Auerochsen), von dem ein Horn (47 *cm* lang, an der Wurzel 24 *cm* im Umfang) erhalten werden konnte. Alles dies entspricht aber ganz gut einem Haufen von Wegwurf, wohin unbrauchbare Töpfe, Werkzeuge, Hausgeräte, Tierknochen, Abfall bei der Erzeugung von Geschirren u. dgl. hingelangten. Daß dazwischen einzelne wie es scheint brauchbare Gegenstände hineingerieten, kann leicht erklärt werden.

Die Funde, welche diese Grabungen ergaben, sind sehr mannigfaltig.

Vor allem seien genannt die massenhaften Gefäßscherben, von denen bei einer Erdhebung von etwa 35 m^3 eine Wagenlast aufgelesen wurde. Sie sind zumeist aus gutem Ton und sorgfältig gebrannt. Die verschiedene Dicke der zu denselben Gefäße gehörigen Scherben zeigt, daß die Töpferscheibe bei der Herstellung nicht angewendet wurde; auch die zuweilen etwas unregelmäßige Form verrät dies. Sonst ist aber die Arbeit oft sehr sorgfältig und schön. Wenige von diesen Scherben sind mit vertieften (eingekratzten) Linien oder erhabenen Leisten geschmückt (Fig. 93. 94), sehr viele dagegen meist rot, braun bis schwarz mit abwaschbarer Farbe bemalt. Zumeist finden sich ∾-, ferner ellipsen- und spiralenförmige Linien angewendet; doch kommen auch geradlinige geometrische Ornamente vor. Aus den gesammelten Scherben ließen sich über zwei Dutzend Gefäße fast ganz herstellen oder doch ihrer Gestalt nach zweifellos erkennen. Einige kleine Schüsseln, darunter drei vom Gartengrunde des Lehrers und nur eine vom benachbarten Felde, sind völlig unbeschädigt. Auch ein kleines Töpfchen ist im ganzen Zustande gefunden worden.

Vor allem erregen die großen Vorratsgefäße unsere Aufmerksamkeit. Eines derselben weist eine Höhe von 46 *cm* und einen größten Durchmesser von 54 *cm* auf (Fig. 95); es ist eines jener großen Szipenitzer Gefäße, die sich durch sehr schmalen Boden, sehr breiten Bauch und wieder sehr schmale Öffnung auszeichnen. Diese Urne ist in ihrem oberen Teile vom Bug bis zum Halse gemalt. Ein Teil dieser Malerei, welche auf Fig. 95 wegen deren Kleinheit nicht erscheint, ist in Fig. 96 dargestellt. Dieser Urne steht eine zweite in Gestalt und Ausstattung sehr nahe; sie ist ebenfalls etwa 46 *cm* hoch und hat im Bug einen größten Durchmesser von 56 *cm*. An Größe steht diesen Urnen ein Gefäß von 35 *cm* Höhe und 52 *cm* größter Breite nahe. Es hat die Gestalt des unteren Teiles einer der Urnen (bis einige Zentimeter über dem Bug) und weist somit eine sehr breite Öffnung auf. Dieses Gefäß ist unbemalt. Es war ursprünglich mit acht kleinen Henkeln versehen, welche nahe am Rande in gleichmäßiger Entfernung voneinander angeordnet waren; einige derselben sind gegenwärtig abgeschlagen.

Neben diesen Riesengefäßen erscheinen Töpfe in der verschiedensten Form und Größe (6 bis 16 *cm* Höhe), von denen auch einige bemalt sind. Wenige von diesen Gefäßen haben Ohren; dann sind es zumeist kleine Ansätze mit wagrechter Durchbohrung, durch die wohl eine Schnur gezogen werden konnte. Auch die Henkel des oben beschriebenen großen Gefäßes sind so beschaffen. Einige von den topfförmigen Gefäßen, zusammen sind jetzt zehn gewonnen worden, sind in Fig. 97 bis 99 abgebildet: Fig. 98 veranschaulicht auch die Bemalung des einen derselben. Ein anderes

Töpfchen weist eine völlig geradlinige Malerei auf (Fig. 100). Zwei aus früheren Funden herrührende Szipenitzer Töpfe mit Bemalung sind Mitth. XIX Notiz 135 abgebildet.

Daran reihen sich die Schüsseln, teils ganz schlicht kegelstumpfförmig, teils mehr teller- und vasenförmig; einige von ihnen weisen bald innen, bald außen gemalte Verzierungen teils aus bogenförmigen, teils zwischen parallelen Linien im Zickzack gezogenen geraden Linien auf. Auch die Größe der Schüsseln ist sehr veränderlich: die kleinste hat nur 7 *cm* oberen Durchmesser, die größte 46 *cm*. Eine hat ovale, trogförmige Gestalt und hatte vier Füßchen, von denen eines fehlt. Zusammen zählt die Sammlung 14 schüsselförmige Gefäße, unter ihnen — wie schon oben bemerkt wurde — vier in völlig unversehrtem Zustande. Einige Schüsseln sind Fig. 101—105 abgebildet. Fig. 102 weist ein innen, Fig. 103 ein außen bemaltes Objekt auf; wir bemerken krumm- und geradlinige Ornamente. Eine von den zwei Schüsseln, welche das Museum aus früheren Grabungen in Szipenitz besitzt, ist ebenfalls gemalt (abgebildet Mitt. XIX Notiz 135).

Ferner sind die Doppelgefäße oder Doppelgestelle anzuführen, von denen eines ziemlich ganz erhalten ist (Fig. 106), während von zwei anderen nur größere Bruchstücke vorhanden sind (eines Fig. 107). Ein ausgezeichnet erhaltenes, bemaltes Objekt dieser Art hat Herr v. Kostin später gefunden. Dieses in Privatbesitz übergegangene Doppelgestell ist in Fig. 108—110 in dreifacher Ansicht, nämlich von der Seite, von oben und endlich von unten, abgebildet. Diese Doppelgestelle bestehen aus je zwei doppeltrichterförmigen Teilen, die untereinander mittels zwei verschieden geformter Stege in Verbindung stehen. Jeder dieser Doppeltrichter kann entweder von oben nach unten durchbohrt sein (Fig. 109 u. 110), so daß die trichterförmigen Höhlungen miteinander in Verbindung stehen, oder es ist dies auch nicht der Fall. Aus der Beschaffenheit der Objekte ersterer Art geht hervor, daß sie nicht als eigentliche Gefäße gedient haben können; vielmehr wird man sich der Ansicht anschließen dürfen, daß sie als Unterlagsgestelle für die oft mit sehr kleinen Boden versehenen und daher wenig standfesten Schüsseln und sonstigen Gefäße gedient haben.

Ein weiteres Doppelgefäß von Szipenitz, das sich im Besitze des Hofmuseums befindet, ist in der „Österr.-ungar. Monarchie in Wort und Bild" Bukowina S. 51 abgebildet. Diese Gefäße sind übrigens auch aus den verwandten Funden mit gemalter Keramik aus Ostgalizien bekannt; es genügt hier auf die Abbildung im Bande „Galizien" (S. 119) des eben zitierten Werkes hinzuweisen; ferner vergleiche man die Berichte von Ossowski über die Grabfunde in Bilcze Zlote (Ostgalizien), welche von der Krakauer Akademie im Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej veröffentlicht sind (XVI 77 Fig. 4. Taf. 4, Fig. 3. 3*a*. 3*b*; XVIII 17 Fig. 15, 15*a*); hier findet man auch weitere Nachweise über Funde dieser Geräte in Galizien. Auch die anderen in den eben zitierten Arbeiten abgebildeten Gefäße galizischer Herkunft entsprechen vielfach den soeben beschriebenen Szipenitzer Funden.

Gemeinsam sind diesen Fundorten auch die kleinen weiblichen Idole mit sehr unvollkommener Kopf- und Armbildung, stark gekennzeichneten Brüsten und in einen konischen Stumpf verschmolzenen Beinen und Füßen. Derartige Figürchen aus Galizien findet man auch abgebildet im Zbiór Wiadomości XVIII 20 f. und in den von der Krakauer Akademie herausgegebenen Materyaly antropologiczno-archeologiczne IV 107. In der Bukowina ist bis vor einigen Jahren nur eines aus Sereth bekannt gewesen, welcher Ort durch seine zahlreichen prähistorischen Funde bekannt ist; es ist Mitt. X Notiz 135 abgebildet. In der letzten Zeit ist das k. k. Hofmuseum durch den Lehrer Akryczuk in den Besitz eines solchen Idols aus Szipenitz gekommen. Nunmehr sind drei Bruststücke (Rumpf) von derartigen Figuren gefunden worden, und zwar eines von einer großen (Schulterbreite 6 *cm*; Fig. 111) und zwei von kleinen (Schulterbreite etwa 4 *cm*, Fig. 112. 113); ferner ein Unterleibteil; endlich ein Fußstück, das einer Figur mittlerer Größe entspricht (Fig. 114). Dazu kommen noch zwei andere unvollkommene Menschenfigürchen, von denen eines Fig. 115 abgebildet ist. Auch die Zahl der aus Szipenitz herrührenden Tierfigürchen ist durch neue Funde vervollständigt worden. Bisher waren Rinderbildchen und ein Fischbild bekannt geworden, welche das Hofmuseum erworben hat. Jetzt wurde ein vollständig gut erhaltenes Rind (Widder?), das 6 *cm* lang ist (Fig. 116), und ein

Bruchstück eines ähnlichen Figürchens (Fig. 117), ferner ein schöner Widderkopf (Fig. 118. 119) gefunden; letzterer ist deutlich an dem daran haftenden Scherben als Randverzierueg eines Gefäßes zu erkennen. Es möge nur noch mitgeteilt werden, daß die erwäheten weiblichen Idole, wie Kustos Szombathy festgestellt hat, bis in die charakteristischen Details mit den zahlreichen Astarteidolen übereinstimmen, welche voe der Balkanhalbinsel, Kleinasien, Cypern u. s. w. bekannt sind.

Von soestigen Geräten aus Ton seien noch vier flache Tonkugeln mit Durchbohrungen (Fig. 120) genannt und eine ähnliche kleinere, welche als Spinnwirtel gedient haben könnte, während die erstgenannten zu diesem Zwecke als zu groß und schwer erscheinen. Eine der Fig. 120 gaez ähnliche Tonkugel aus Szipeeitz besitzt das Museum aus früheren Funden. Fig. 121 zeigt eine andere Art dieser Tonkörper; dieses Objekt ist auch von oben nach untee derchbohrt und hat meridional verlaufende Einschnitte (Rillen).

An Steingeräten wurden gefunden: drei Schlagkugeln aus Feuerstein, deren Oberflächen deutlich die Spuren von sehr zahlreichen Schlägen aufweisen; eine kleine, schön zugeschlagene dreieckige Pfeilspitze (Fig. 122); eine große Kollektion von Feuersteinspänen und Bruchstücken von Messern sowie Schaber aes demselben Material; vier Steinmeißel (Beile, Fig. 123) und vier Bruchstücke von solchen. Einer dieser Meißel aus dem Garten des Lehrers Arevczuk ist offenbar gebrannt und dürfte daher aus einer verbrannten Wohnstätte herrühren. Von früheren Szipenitzer Funden besitzt das Museum noch ein weiteres Bruckstück (Oberteil) eines Beiles oder Meißels (verzeichnet enter Nr. 1/180 als „unfertiger Steinhammer"). Ferner sind noch zu nennen: eine steinerne Reibplatte, die deutlich eine ausgeriebene flache Aushöhlueg zeigt, und zwei Reibsteine.

Schließlich seien die Funde aus Geweih und Knochen erwähnt. Zunächst sied sieben zum Teil bearbeitete Geweihstücke zu nennen; von einigen derselben behaupten Kenner, daß sie nicht vom Hirsch herstammen. Eines dieser Stücke erscheint an der Spitze meißelförmig zugeschliffen und ist am anderen Ende quer durchbohrt (Fig. 124). Ein anderes Stück ist mit einem Loche derart ae einem Ende versehen, daß es einer Röhre gleicht; an diesem Ende scheint eine Rille vorhanden gewesen zu sein, doch ist die durch dieselbe vom Hauptstück abgesonderte Partie jetzt abgebrochen: wir könnten somit einen Hornbohrer für Steinwerkzeuge vor uns haben, der mittels einer Bogensehne in Bewegung gesetzt wurde (Hoernes Urgeschichte 245). Aus einem Knochensplitter ist eine sehr schön zugeschliffene Ahle hergestellt (Fig. 125); bei eieem anderen derartigen Stücke ist leider die Spitze abgebrochen. Zwei andere Knochenwerkzeuge bestehen aus gespalteten Röhrenknochen; dieselben sind an einem Ende schief abgeschnitten, und dieser Schnitt ist schön zugeschärft (Fig. 126). Obee ist bereits der Fund eines Hornes (Auerochse) erwähnt worden. Auch ein Zweig eines Rehbockgeweihes fand sich. Zahlreiche Zähne und aedere Knochen, zum Teil stärkere als die ueserer größten Haustiere, müssen erst bestimmt werden.

Ohne Zweifel würden umfangreiche und planmäßig durchgeführte Grabungen in Szipenitz zu den schönsten Ergebnissen führen. Man darf getrost sagen, daß aus diesem Fundorte allein ein reiches Museum sich anlegen ließe. Alle bisherigen Funde, und das Hofmuseum allein besitzt deren eine reiche Zahl, sind aus einigen kleinen Gruben enteommen worden, die auf eieer verhältnismäßig geringen Bodenfläche ausgeworfee wordee sind. Man findet aber in Szipenitz an weit voneinander entlegenen Orten ganz ähnliche Scherben; noch sind jedoch an diesen Punkten keine Grabungen gemacht wordee, weil die nötigen Mittel fehlen. So ist die Ausdehnung der alten Ansiedlung nicht einmal annähernd festgestellt, die gewiß ebenfalls reiche Funde bergende Begräbnisstätte derselben nicht entdeckt. Es wäre erwünscht, daß diese ieteressante Stätte der reifen neolithischen Kultur gründlich erforscht und ihr an der Stelle des heutigen Sereth einstmals bestandener Ableger aufgefunden würde. Daß dieser prähistorische Fundort die Reihe der merkwürdigen Ansiedlungen mit gemalten Gefäßen vervollständigt, ist bereits angedeutet worden.

Es sei nur noch gestattet, einige Bemerkungen über Sereth zu machen. Allgemein bekannt ist, daß dieser Ort bisher schon eine Reihe von Funden ergeben hat, die zum Teil in diesen Mitteilungen und in meiner Geschichte der Bukowina I beschrie-

ben und abgebildet sind. Systematisch ist aber bisher an dieser reichen prähistorischen Fundstätte noch nie geforscht worden. Trotzdem kann mit großer Sicherheit gesagt werden, daß daselbst eine der Szipenitzer und den verwandten Fundstätten nahestehende Ansiedlung bestand. Darauf verweist nicht nur das erwähnte, hier in der Beilschen Ziegelei gefundene Tonidol, sondern auch eine Reihe anderer verwandter Funde. So sei bemerkt, daß im alten Landesmuseum, dessen Sammlungen an die Universität und von dieser wieder an das neue Landesmuseum übergegangen sind,[1]) unter Nr. 49 ein tiefes Schüsselchen sich findet, das seit jeher im Kataloge als „römische Aschenurne, Cinerarium“ geführt wird. Man wollte darin eine der wenigen Spuren römischer Kolonisation auf dem Boden der Bukowina finden; indessen ist dieses Gefäß den tiefen tellerförmigen Schüsseln von Szipenitz (Fig. 104) in Form, Arbeit und Ton ganz ähnlich. Dem Tongewicht aus Szipenitz (Fig. 121) steht jenes aus Sereth, das in der eben erwähnten Sammlung unter Nr. 58 erscheint, sehr

[1]) Kaindl, Kleine Studien (Czernowitz 1893) S. 1 ff.

nahe (abgebildet Gesch. der Bukowina Taf. II Fig. 10). Eine flache Tonkugel aus Sereth wie Fig. 120 befindet sich im Landesmuseum unter den Gegenständen des einstigen Bukowiner rumänischen Archäologenvereins.[1]) Auch die Hirschhornwerkzeuge dieser Abteilung, ein kleines Töpfchen, vor allem aber die kleine Kollektion schwarz oder rot gemalter Topfscherben weisen klar auf Szipenitz hin. Der eine von den Scherben hat auch ein wagrecht durchbohrtes Ohr. Auch ein Fußende von einer größeren menschlichen Figur ist daselbst vorhanden. Fast alle diese Funde rühren aus der Beilschen Ziegelei in Sereth her. Dort oder in der Nähe müßte die Ansiedlung gefunden werden, wenn sie nicht schon durch die Abgrabungen zerstört ist.

Nicht unerwähnt darf am Schlusse bleiben, daß nun auch in Malatynetz in der nördlichen Bukowina ähnliche Scherben wie in Szipenitz gefunden wurden. Doch ist darüber noch nichts näheres bekannt.

Correspondent Prof. R. F. Kaindl

[1]) Kaindl, Jahrbuch des Bukowiner Landesmuseums II 22 ff.

Die Nekropole von S. Servolo in Istrien[1]

Heute steht das Schloß S. Servolo in Ruinen; seine Mauern sind für den ersten Augenblick kaum von den als Grundlage dienenden schroffen Felswänden zu unterscheiden. An der Felsbasis wird man zwei größere Höhleneingänge gewahr. Das rechts gelegene Loch ist ein im Felsen deutlich ausgemeißelter Toreingang und war durch eine Türe verschlossen. Über vier hohe, in den Stein gehauene Stufen gelangt man auf den Boden der nicht sehr breiten, aber hohen Halle, die rechts und nach vorn blind endet, links jedoch durch einen niedrigen Gang von zirka 10 *m* Länge in die zweite Höhle führt, aus der man durch das andere ebenerwähnte Felsloch nach außen gelangen kann. Bei einer Ausgrabung im Oktober und November 1899 fanden wir Glasscherben, zum Teil farbige, von großen Pokalen, mit farbigen Glasknöpfen, unkenntliche Eisenstücke und zwei Bronzelampen mit stark verrostetem Eisenhenkel und konzentrischer Kreisverzierung am Boden (römisch?), außerdem schwarze, auf der Drehscheibe gefertigte Topfscherben, teils mit Fingereindrücken, teils mit Wellenornament geziert. Auch Bruchstücke einer glasierten und grün bemalten Tontasse, Majolika sowie ein kreisrundes durchlochtes, einerseits gelbbraun glasiertes Tonscheibchen[2]; selbst rohe Gefäßreste, wie sie den neolithischen Höhlenfunden eigen, fanden sich vor. Die Aufdeckung eines in die Tiefe ziehenden Schlotes machte unserer Arbeit ein Ende, da wir einen Einbruch befürchten mußten.

Die Grabungen in der zweiten Höhle ergaben ebenfalls ein spärliches Resultat, aber die Gewißheit, daß sie, wie die erste Höhle, zu verschiedenen Zeiten bewohnt war. Unter einer mehr oder minder mächtigen Schuttschichte am Rande fanden sich Holzkohle und wenige Knochen von Haustieren, Bruchstücke eines kleinen, außen mit Spatel geglätteten Töpfchens, Gehäuse von Murex trunculus, der unechten Purpurschnecke, Austernschalen und Weinbergschnecken in geringer Zahl. In der Mitte fand ich zwischen größeren plattigen Kalksteinen Glasscherben von dicken und dünnen Fläschchen und wieder eine einerseits weiß glasierte, zentrisch durchlochte, flache Tonperle, durch deren Mitte ein dicker blauer Strich geführt ist. Das rote Erdreich war auch hier von organischen Substanzen und Kohle durchsetzt. Unter den großen Steinlagen fanden wir farbige dicke Glasbruchstücke von Salbenfläschchen mit weißem Emailrande, stellenweise himmelblau patiniert, ferner die schon erwähnten schwarzen Topfscherben, Gefäßreste aus gelbem Ton, geglättet oder roh, und dann aus grauem Ton mit aufgelegten Reifen mit Fingereindrücken verziert, von ansehnlichen Töpfen herrührend, und zu unserer Überraschung ein Unterkieferbruchstück von Homo sapiens L. mit einem Schneide-, dem Eck- und ersten Backenzahne, deren Kauflächen stark abgenutzt sind, worauf eine Zahnlücke folgt. Die Alveolen für die zwei folgenden Schneidezähne sind vorhanden, der untere Rand des Kiefers ist beschädigt. Fig. 127 zeigt die Monstrosität, da für die fehlenden Backenzähne im Kiefer keine Alveolen vorhanden sind.



Fig. 127 Unterkieferbruchstück von Homo sapiens L.

Erwähnenswert ist noch der Fund eines Glättsteines 7×5 *cm*, aus kieselreichem Dolomit, von der Form einer halben Linsenfrucht, an der geraden Kante eingeschnürt zugeschliffen, an der konvexen jedoch viel dicker und völlig abgerundet. Im ganzen Umfange ist die Oberfläche sehr fein geglättet; mit dem Vergrößerungsglase sieht man jedoch zahllose feine sich kreuzende Kratzer, die mit einem feinen Instrumente hervorgebracht

[1] Raummangel hat die Redaktion gezwungen, aus dem ausführlichen Manuskript hier nur einen Auszug zu bringen und nur etwa ein Drittel der Illustrationen auszuwählen, von denen Fig. 129—178 durch Herrn Professor Hlawaty in Triest gezeichnet worden sind.

[2] Ein ähnliches Tonscheibchen wurde im benachbarten Gräberfelde vorgefunden, konnte jedoch nicht als Beigabe angesehen werden.

werden mußten. Solche Glättsteine besitze ich bereits aus mehreren Höhlen, alle zeigen deutliche Bearbeitung. Bei oberflächlicher Betrachtung könnte man sie leicht für einfache Geschiebe halten.

In demselben Steilabfalle, auf dem die Ruine steht, zirka 100 *m* von den erstgenannten Höhlen entfernt, unterzog ich eine dritte Höhle der Untersuchung. Sie heißt Zbulouca und zeigt ebenfalls kurz hinter dem hohen, spaltförmigen Eingange eine ansehnliche, künstliche Ausweitung, welche nach rechts in einen hohen Spalt oder Kluft ausgeht. Außer sehr dicken, rohen Gefäßresten, mit einem aufgelegten Bande von Fingereindrücken geziert, fanden sich noch Kieferbruchstücke einer Eselart; mangels besserer Funde wurde die Arbeit hier eingestellt.

Überblickt man die kurze Liste der in den drei oder wenigstens in den zwei ersten Höhlen aufgefundenen Objekte, so werden wir gewahr, daß außer den wenigen mittelalterlichen Fundobjekten die meisten der vorgeschichtlichen, noch mehr aber der römischen Kulturperiode angehören, die in noch weit größerem Maße in der zu besprechenden Nekropole nächst Servolo auftreten und meine an anderem Orte ausgesprochenen Vermutungen völlig bestätigten.

Zufolge einer Meldung des Oberlehrers Buxe in Dolina, 6. März 1902, daß beim Straßenbaue Dolina—Kastelz mehrere Gräber aufgedeckt wurden, begab ich mich noch am selben Tage nach S. Servolo. Dort sah ich unter der alten Weganlage nach Kastelz eine große Zahl von Arbeitern den Einstich in die steil gegen das Ospotal abfallende Lehne vornehmen, in welchem einzelne Gräber aufgedeckt wurden, die in zwei getrennten Horizonten eingebettet waren. Aus der Art der Bestattung und aus den Beigaben konnte ich mit Sicherheit auf eine doppelte Begräbnisstätte schließen, von denen die obere einer alten einheimischen, die untere der eingewanderten römischen Bevölkerung angehöre, welch' letztere aber manchmal in die ältere Grabanlage hineingreife.

Ein an die Z. K. erstatteter Bericht wurde durch eine Subvention gewürdigt, die mich in den Stand setzte, die Erforschung des Gräberfeldes im Frühlinge 1902 vorzunehmen. Obschon ich über die einzelnen an freien Tagen ausgeführten Grabungen Detailberichte an die Z. K. übersandte und obgleich die Arbeiten noch nicht ganz abgeschlossen sind, so glaube ich durch Zusammenfassung derselben zu einem Gesamtberichte einer Verpflichtung nachzukommen. Die Grabungen wurden in den Monaten März, April, Mai und Juli je nach den Witterungsumständen vorgenommen. Die Dürre des Sommers sowie der frühe Winter nötigten mich die Arbeiten für lange Zeit zu unterbrechen, die wahrscheinlich erst nach den ersten Frühlingsregen werden fortgeführt werden können.[1])

Hart unter dem kahlen Kalkfelsen des Monte Carso (346 *m*), auf dem die Burgruine von S. Servolo steht, führt ein schmaler Fahrweg nach der Ortschaft Kastelz, von dem man den ganzen, „Stermnica“ genannten,[2]) in das Ospotal herabziehenden Abhang überblickt. Ungefähr 20 *m* tiefer am Abhange wurde für die neue Straße in einer Länge von 200 *m* ein Einschnitt gemacht, bei welcher Gelegenheit der zwischen der alten und neuen Straße befindliche Sandsteinbruch das Pflastermaterial und die Schutzwehre für die neue Straße lieferte. Durch die Bloßlegung oder Aufdeckung des Steinbruches wurde hart über demselben eine langgedehnte Kulturschichte mit schwarzer, die prähistorischen Gräber enthaltender Erde aufgedeckt,[3]) während beim Straßeneinschnitte unter dem genannten Steinbruche die Basis der Grabstätten der römischen Kolonie frei gemacht wurde.

A. Vorrömische Gräber

Die Straßenarbeiten brachten es mit sich, daß ich zuerst die obere Gräberreihe in Angriff nahm. Diese Gräber lagen auf der obersten Sandsteinbank und waren stollenartig, in Etagen übereinander, in den Abhang hineingegraben. Jedes Grab war aus drei bis vier Sandsteinplatten geformt, eine vordere, seitlich zwei längliche, häufig divergierend, und eine dünnere, große, als Decke. In diesem kleinen schmalen Grabkasten war eine reichlich mit Kohlenstaub vermischte, hart zusammengebackene Erde, in der die Urne mit dem stark gerösteten und fein zerteilten Leichenbrande gebettet war. Die nur wenig gebrannten Urnen waren

[1]) [Nachtrag während des Druckes:] Anstrengender Schuldienst erlaubte mir nicht die Fortsetzung der Arbeit.

[2]) Einige nannten auch die Lokalität = Feneda (Vineta?) oder auch na stranah „abseitsliegend,“ stermnica = Abhang.

[3]) Leider wurde eine größere Zahl dieser Gräber angeschnitten oder zerstört, so das deren Grabinhalte nicht immer auseinandergehalten werden konnten.

alle derart zerdrückt und mürbe, daß es bei so vielen Gräbern nicht gelang, auch nur eine ganz herauszubekommen; denn der mit Kalzitspaltungsstückchen gemengte Lehm war nur sehr schwach gebrannt, vielleicht nur getrocknet.

Die meist gewaltsam zerbrochenen Beigaben von Bronze, insbesondere Ringe, Spiralen, Fibeln und Anhängsel in Birnform, seltener von Eisen, Lanzen, Kelte oder Schwert, waren alle verbogen und zeigten deutlich, daß sie bei der Verbrennung des Leichnams aus dem Feuer mit dem Leichenbrande in die kleine Grabkammer hineingezwängt wurden; wo sich das Grab als zu klein erwies, wurde z. B. das Schwert mit samt der Scheide bandartig zusammengebogen ins Grab gelegt oder die Lanze, im heißen Zustande um die Graburne umgebogen, beigesetzt (Fig. 129). Die Bronzeringe und Fibeln waren meist halbiert oder in Bruchstücken vorhanden, nicht selten ganz verbogen oder zerstückelt, in feinkohlige Masse gehüllt und mit anhaftendem Leichenbrande bedeckt, so daß ihre Reinigung viel Mühe erforderte. Sämtliche Bronzen waren mit einer erdigen krätzigen Schichte bedeckt, die, wenn sie von selbst absprang, eine schöne, feine, bläulichgrüne Patina barg.

Diejenigen Gräber, welche den meisten Leichenbrand enthielten, hatten oft keine Wände und nur wenig Beigaben, wahrscheinlich Massengräber armer Leute; oft waren nur kleine Bronzeknöpfe im Kohlenstaub, beziehungsweise im kaum bemerkbaren Leichenbrand. Das größte und schönste Grab Nr. 38 Fig. 128[1]) hatte eine Länge von 75 *cm* und eine Breite von 55 *cm*, die Tiefe hatte 37 *cm*. Es enthielt viel blauen Leichenbrand, als wären



Fig. 128 Gräber n. 38, 39

[1]) Von der Breitseite gesehen, die Länge erscheint stark verkürzt.

die verbrannten oder verkohlten Knochenstücke, z. B. Stückchen von Kranien, förmlich von Vivianit (phosphorsaurem Eisen) durchsetzt. An Beigaben enthielt das Grab eine Eisenlanze, wie sie die Fig. 130 zeigt, ein bandartig zusammengelegtes Schwert samt Scheide und Gehänge aus Eisen und Bruchstücke einer eisernen Pferdetrense. Die Aushebung dieses Grabes nahm fünf Stunden in Anspruch, da eine mächtige Baumwurzel zu entfernen war. Bei der Aushebung dieses Grabes intervenierte Herr Muhlhofer, da ich infolge einer Zahnfistel bettlägerig wurde.

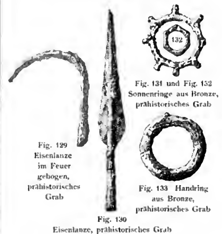


Fig. 129 Eisenlanze im Feuer gebogen, prähistorisches Grab

Fig. 130 Eisenlanze, prähistorisches Grab

Fig. 131 und Fig. 132 Sonnenringe aus Bronze, prähistorisches Grab

Fig. 133 Handring aus Bronze, prähistorisches Grab

Im Grabe Nr. 39 fanden sich zahlreiche Bruchstücke gewaltsam gebogener Bronzeplatten, von einer Ziste oder einem Helme herrührend, ein kleiner Schlagring mit fünf Knöpfen[1]) und ein großer Sonnenring mit acht strahlenartig ausgehenden Knöpfen Fig. 131, in der Mitte gleichsam zusammengeknüpft — ferner drei kleine Fingerringe und ein flacher Handring (Fig. 133); sämtliche aus Bronze.

Ich stelle diese beiden Grabinhalte nebeneinander, da das erstere vermutlich von einem Krieger oder Anführer der kleinen Besatzung herrührt, der samt seinem Rosse begraben wurde, mit nur eisernen Beigaben, während Nr. 39 durchweg

[1]) Deschmann hat diese Ringe, die sich in Krainischen Nekropolen häufig finden, Sonnenringe genannt.

Bronzebeigaben (Ringe) enthielt und auf ein Frauengrab hindeuten dürfte.

Diejenigen Gräber, welche den meisten Leichenbrand enthielten, hatten oft die wenigsten oder gar keine Beigaben, oft gar keine Steinfassung und sind wahrscheinlich die Gräber armer Familien. Dieser letztere Umstand brachte es mit sich, daß die Gräber oft schwer in der senkrecht stehenden Erdwand voneinander getrennt werden konnten.

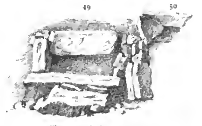


Fig. 134 Gräber n. 49, 50

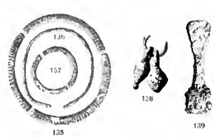


Fig. 135—137 Gerippte und glatte Armringe aus Bronze, prähistorisches Grab; Fig. 138 Ohrgehänge (slav.: zinkčin), prähistorisches Grab; Fig. 139 Eisenkelt, prähistorisches Grab

Das Grab Nr. 49, dessen Abbildung mit dem Nachbargrabe Nr. 50 Fig. 134 bringt, enthielt im stark kohligen Leichenbrand zwei Armringe (Fig. 135, 136), eine gespaltene große, wasserhelle Glasperle und zwei Anhängsel, Ohrgehänge auf zwei Halbringelchen (Fig. 138). Das anstoßende Grab Nr. 50 enthielt keine Urne; im Leichenbrande fanden wir eine Backenzahnkrone, Bronzeringe und ein flaches durchlochtes Kalkscheibchen.

Die meisten Glasperlen, ungefähr an 30 Stück, wurden im ausgeworfenen Erdreich aufgefunden, insbesondere nach einem Regen. Die meisten Perlen sind aus blauem Glase, seltener gelb, mit blauen weiß umrandeten Punkten, von außen stark zerfressen, oft mit eingelegten weißen oder gelben Emailflecken oder Schlangenlinien im Umfange; einige derselben waren schon halbiert. Von Bronzeperlen fand ich nur eine große gerippte, flache und eine zylindrische Form neben großen zylindrischen Tonperlen.

Nr. 50 gut gefaßt, enthielt im Leichenbrand einen Eisenkelt (Fig. 139) und eine Certosafibel (Fig. 140). Reich an Beigaben war auch das Grab Nr. 60 — es enthielt ein verfaultes Gefäß mit viel kohligem Leichenbrand, von Bronzen: eine Bogenfibel Fig. 141, einen kleinen Fingerring, aus zwei Windungen bestehend, Bruchstücke von gerippten Armringen (Fig. 137), zweierlei etwas gewölbte Knöpfe und einen unverzierten Tonwirtel.

Grab Nr. 66 enthielt eine verfaulte Urne mit Leichenbrand und zahllose Bruchstücke eines Bronzegefäßes; darunter lag ein Eisenkelt (Fig. 142).

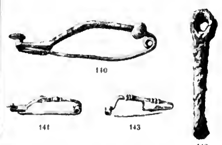


Fig. 140 Certosafibel; Fig. 141 Bogenfibel (La Tene-Typus); Fig. 142 Eisenkelt, prähistorisches Grab; Fig. 143 Bogenfibel (La Tène-Typus)

Durch das Auftreten der prähistorischen Gräber in zwei Etagen wurde das Trennen der einzelnen Gräber oft sehr schwierig, zumal die wenigsten Gräber der oberen Etage eine Einfassung zeigten und nur unbedeutende Bruchstücke von Bronzebeigaben aufwiesen; manchmal waren auch nur die zwei seitlichen Einfassungssteine vorhanden.

Aus der Reihe der prähistorischen Gräber hebe ich Nr. 76 hervor, da dasselbe sorgfältig erhalten und gedeckt war. Es fehlten aber hier die beiden seitlichen Steinplatten, die vordere rechteckige Sandsteinplatte hatte 65 × 35 *cm*, die obere Deck-

platte, etwas unregelmäßig viereckig mit den Maßen 55 × 60 *cm*. Es enthielt im stark kohligen Leichenbrande einen Sonnenring (Fig. 132), eine kleine Fibel (Fig. 143), Bruchstücke von Armringen, ein großes Anhängsel (Fig. 144), massiv und sehr schwer, der untere Teil kugelartig, zwei kleinere Fibelanhängsel (Fig. 145), zwei ganze Ringe (Fig. 146) und eine Menge von Ringbruchstücken; gleich darüber Nr. 77 ein zweites Grab, auf dem vorher angeführten aufruhend, enthielt eine gebogene Nadel, eine große Glasperle und ein abgebrochenes Schwertgehänge aus Eisen mit Bronzenieten.

Grab Nr. 78 erwähnenswert, weil es nur eine gebogene Eisenlanze (ohne Urne) im Leichenbrand enthielt. Aus Grab Nr. 82 förderte ich einen größeren unkenntlichen Bronzeklumpen, mit Asche und Kohle bedeckt, der von einer Ziste oder einem Helme herrührt, ferner Bruchstücke von Bronzespiralen und Ringen sowie ein massives Anhängsel (Fig. 147); alle Beigaben durch das Feuer der Leichenverbrennung verschmolzen, durch den Rost aufgezehrt und daher sehr leicht zerbrechlich.

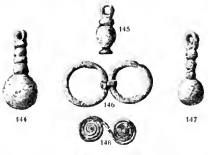


Fig. 144 und 147 Massive Anhängsel aus Bronze, prähistorisches Grab; Fig. 145 Bronzeanhängsel, prähistorisches Grab; Fig. 146 Bronzegehänge mit Eisennut, prähistorisches Grab; Fig. 148 Spiralfibel mit abgebrochener Nadel, prähistorisches Grab

Im ganzen wurden ungefähr 82 prähistorische Gräber geöffnet. Die meisten dieser Gräber waren mit geringer Sorgfalt angelegt und die seitlichen Platten durch den Erddruck divergierend verschoben, die Urnen alle zerdrückt, wenig gebrannt, ihr Ton mit Spaltstückchen von Kalkspat gemengt, meist von grauem erdigen Aussehen. Die Beigaben staken entweder im Leichenbrand oder in der Urne oder unter derselben. Ersterer besteht aus zerkleinerten, vollständig verkohlten Knochen, dem manchmal einzelne Stücke vom Cranium beigemengt sind; in der Regel ist er mit viel Kohlenstaub gemengt, der an den Beigaben stark anhaftet. Der Erhaltungszustand der Beigaben ist im allgemeinen ein schlechter, die meisten sind absichtlich gebrochen und verbogen in das Grab gelegt worden, wie sie eben aus dem Leichenbrand genommen wurden. Die Beigaben bestehen entweder aus Bronze allein oder aus Eisen, oder es kommen eiserne und bronzene Beigaben zugleich vor; selten sind Bronze- oder Steinperlen, häufiger Perlen aus blauem Glase mit gelben und weißen Emaileinlagen. Die Bronzebeigaben bestehen in Certosa- (Spiral- [Fig. 148] und Bogenfibeln) und Mittel-La Tènefibeln (letztere am breiten Bogen mit einfacher Meniskusverzierung); alle erinnern an bereits bekannte Formen der Mittel-La Tèneperiode aus Gräbern und Tumulis vom Magdalenenberg bei St. Marein, vom Vinni vrh in St. Margarethen u. a. O. in Krain.



Fig. 149 Eisenkelt, prähistorisches Grab; Fig. 150 Becherchen aus Bronze, mit abgebrochenem Deckel, römisches Grab; Fig. 151 Flachmeißel aus Eisen, römisches Grab

Bei der Besichtigung der prähistorischen Fundobjekte des Laibacher Museums, die ich zum Vergleiche herangezogen, fiel mir die große Ähnlichkeit zwischen unseren und Krainer Funden aus Gräbern und Grabhügeln auf. Ich sah dort dieselben Stern- und Sonnenringe aus Zasap bei Nassenfuß, aus Watsch, St. Margarethen, Roviše, Zagor, Podsemel, Adamsberg bei Hof, Dobrava bei Seisenberg, Krainburg (als Anhängsel an

der Fibel), aus der Wochein, St. Magdalenenberg bei Marein und Zirknitz (von diesem Fundorte sind die Ringe aus Blei). Die in unseren Gräbern zahlreich vorkommenden Anhängsel, die entweder an der Fibel oder vielleicht auch am Ohr als Gehänge (Fig. 138) getragen wurden, sind ebenfalls in ihren Formen aus St. Margarethen bekannt, nur dort viel kleiner. Eine sehr kleine Form dieser Anhängsel aus wasserhellem Glase fand ich nach einem Regen. Die zwei großen Anhängsel (Fig. 144. 147) sind wegen ihrer Größe auffallend und wohl nur als Schmuckanhängsel an der Fibel getragen worden.[1])

Auch in Eisensachen finden sich Analoga aus den krainischen Grabstätten, so z. B. fand ich die Pferdetrense der von Nassenfuß sehr ähnlich, nur sind bei unserer Form die Stücke gedrängter geflochten. Ganz ähnlich zusammengelegte Schwerter sind aus Nassenfuß und Dobrova bei Dobrnig aus Tumulis bekannt Dieselben Drahtspiralen finden sich in krainischen Gräbern von Malenze bei Nassenfuß u. a. O. Eisenkelte, wie die unserigen, aus den Tumulis vom Magdalenenberg, St. Michael (Fig. 149) u. a. O. Es ist daher anzunehmen, daß die Fundobjekte der prähistorischen Gräber von S. Servolo, weil sie große, ja frappante Ähnlichkeit mit krainischen Funden haben, von einer und derselben Urbevölkerung herrühren, der die Kenntnis der Bronze, des Eisens und Glases bekannt war. Bernstein wurde nicht gefunden.

Eine völlige Ausbeutung des Grabfeldes wird uns fernere Aufschlüsse geben über die Beziehungen zwischen der einheimischen Urbevölkerung anderer Nekropolen Istriens und den eingewanderten Römern, die als Eroberer und später als Kolonisten durch einige Jahrhunderte in Istrien ansässig waren, worüber im folgenden durch Schilderung der römischen Grabstätte genügende Aufschlüsse sich ergeben werden.

B. Römische Gräber

Schon beim ersten Besuch fiel mir der Unterschied zwischen den oberen und unteren Gräbern auf, zwischen denen ein mächtiger alter Sandsteinbruch die Grenze bildete. Die Arbeiter hatten einige der römischen Gräber geöffnet und deren Inhalt, der sich leider in einem desolaten Zustande befand, nach Dolina ins Bürgermeisteramt gebracht. Es befand sich darunter ein kleines Bronzegefäß von der Form eines „Römers“ (Fig. 140) (da sein oberer Rand scharf ist, scheint auch ein Deckelchen dabei gewesen zu sein — die übrigen Gefäße waren alle sehr defekt), Töpfe und Flaschenurnen sowie eine große Schale aus schwarzem Ton mit eingebackenen Kalkspatstückchen und eine rohbehauene Sandsteinplatte mit der Inschrift *Valens Cestius Terti f. hic annor. III*[1]) nebst einigen Deckziegelfragmenten, eine Lampe aus Terra rossa mit der Marke *Fronto* u. s. w. Über die wahre Situation dieser Gräber konnte ich später von keinem der Arbeiter einen Aufschluß erhalten.

Beim zweiten Besuche fand ich den Ausschnitt der neuen Straße aber mit großen Bruchsteinen bedeckt, weshalb ich die ober dem Steinbruche gelegene schwarze Kulturschichte da in Angriff nahm, wo die darin befindlichen Gräber zum Teil angeschnitten waren. Ich fand hier zuerst zwei kleine römische Gräber. Nr. 1 enthielt eine Tonbecherurne, ringsum mit konzentrischen Riefen verziert, und ein braunes Glasträänenfläschchen, von einem zweiten war nur der Eindruck vorhanden. Nr. 2 mit bauchiger Urne mit in drei Kreisen laufenden Buckelchen und 2 lichtblauen Fläschchen. Unter dieser kleinen Urne lag ein dreieckiger Flachmeißel aus Eisen (Fig. 150). Beide Urnen waren mit sehr zartem Leichenbrand gefüllt.

Herr Mühlhofer, Lehrer in Triest, der mir bei den Grabungen hilfreich zur Seite stand und die Grabungen während meiner Erkrankung an zwei Tagen selbst leitete, was ich hier lobend anerkenne, entdeckte auf der neuen Straße ein römisches Grab Nr. 3, das mit einer Steinplatte gedeckt war. Es enthielt einen Topf mit Leichenbrand und drei Tränenfläschchen — der Topf war aus schwärzlichem Ton mit eingebackenen Kalzitstückchen und war mit einem angebrochenen, mit Knopf versehenen Deckel aus gelblichem Ton bedeckt. Beide, Topf und Deckel, waren schlecht gebrannt.

Gleich nebenan war Grab 4, das zwei große zerdrückte Deckplatten mit aufgeworfenen Rändern, seitlich verschoben, enthielt. Zwischen den Deck-

[1]) Die Fig. 144 abgebildete Form ist aus unserem Arbeitszimmer im hiesigen städtischen Museum auf unerklärliche Weise verschwunden.

[1]) Gahres, Archeografo Triestino XXIV Suppl. (1902) 172, 1.

platten lag nur eine fingerdicke, schwarze, etwas kohlige Erdschichte. Da wir unter der zweiten, ebenfalls sehr stark zerdrückten Deckplatte nichts mehr fanden, so machte das den Eindruck, als wäre das Grab ausgeraubt worden.

Beim Freilegen der ober dem Steinbruche gelegenen Erde fand ich wieder ein römisches Grab Nr. 5 mit einem bereits zerschlagenen kleinen Tonfläschchen und einer großen zerdrückten Urne mit Leichenbrand und Tränenfläschchen aus blauem Glase. Der Leichenbrand unterschied sich wesentlich von dem der prähistorischen Gräber. Er war trocken, die Knochenstückchen braun geröstet und füllten, grauen Schale, darunter ein gebogenes Eisenmesser, nebenan ein blaues Tränenfläschchen, der Hals eines zweiten und ein kleines Tonfläschchen.

Da die Bruchsteine auf der neuen Straße zur Anlage der Böschung verwendet wurden, verlegten wir unsere Arbeit auf die neue Straße, wo wir ein großes Grab Nr. 11 aufdeckten. Dasselbe lag in 1 *m* Tiefe, gerade unter dem Erdfalle, der uns die prähistorischen Gräber verschüttete. Beim Hinwegräumen des Erdreichs von der ersten Steinplatte fand ich zwei zusammenklebende Bronzemünzen,[1] die ich als Beigaben betrachte, dann



Fig. 152 Fibelbruchstücke mit Glasperle, außerhalb der prähistorischen Gräber; Fig. 153 Gruppe von Tongefäßen, Töpfen, Krügen, Schalen, Tränenfläschchen, Schälchen, Flaschenurnen und Violen aus den römischen Gräbern von S. Servolo; Fig. 154 Römische Klemmzange aus Bronze; Fig. 155 Chirurgisches Instrument, römisch

ohne kohlige Beigabe. Wir deckten noch drei andere römische Gräber auf, 6, 7 und 8, von denen nur Nr. 6 ein schlankes Tonfläschchen im Leichenbrande enthielt. Die Gräber waren schlecht gefaßt. Nr. 9 enthielt viel Leichenbrand, eine unkenntliche Münze mit sichtbarem S. C. und vier verschieden geformte und gefärbte Tränenfläschchen.

Alle diese neun Gräber waren auf den Platten des Steinbruches gelegen, schlecht oder gar nicht verwahrt und griffen in die Reihe der prähistorischen Grabanlagen hinein. Sie waren durch die Beschaffenheit des Leichenbrandes und durch die Tränenfläschchen von den Gräbern der einheimischen prähistorischen Bevölkerung leicht zu unterscheiden.

Auch Nr. 10 lag in der Reihe der prähistorischen Gräber mit einer mit Leichenbrand gefolgte eine zweite und eine dritte Sandsteinplatte, welche durch eine Art von Mörtel fester verbunden waren. Es enthielt viele Beigaben: 1. ein grünlichweißes „Tränen"-Fläschchen mit langem Halse, aus dickem Glase, 2. Bruchstücke einer Fibel aus gewundenem Eisendraht mit Ringelchen, Fig. 152, und ein Nagel mit gewölbtem Kopf, 3. eine große flache Schale aus Terra sigillata, auf der 4. eine niedrige Schale aus grauem Ton mit Leichenbrand stand, 5. eine Schale aus rotem Ton, 6. eine feine Henkelflaschenurne, liegend, 7. eine zweite Schale aus grauem Ton, 8. ein ganz zerdrücktes Töpfchen mit viel Leichenbrand (Fig. 153). Im Umfange um

[1]) Siehe A. Gnirs S. 4 Nr. 1. Bemerkt sei hier, daß auch alle gefundenen Münzen durch eine erdige Kruste unkenntlich waren, die nur durch Ausglühen entfernt werden konnte.

die Beigaben lagen einige gespaltene Tierknochen. Da alle diese Schalen Leichenbrand enthielten, so ist zu entnehmen, daß wenigstens vier Personen hier beerdigt wurden.

In Nr. 12 ein schlecht gefaßtes Grab mit zwei zerdrückten Töpfen, aus rotem und schwarzem Ton und zwei der Länge nach gespaltenen Tränenfläschchen.

Nr. 13 war wieder mit drei Platten gedeckt. Es enthielt eine Flaschenurne mit abgebrochenem, daneben liegendem Halse, eine Schale aus grauem Ton mit Leichenbrand, eine kleine Klemmzange aus Bronze Fig. 154, eine angebrochene Schalenhälfte von der Miesmuschel (Mytilus galloprov.) und eine Schalenhälfte von der Venusmuschel (Cytherea Chione). Neben der Klemmzange lag ein Mittelfußknochen vom Rinde.

Nr. 14 war verschoben und enthielt zwei braune und ein im Feuer geschmolzenes Tränenfläschchen, Scherben einer grauen, feinen Schale mit Leichenbrand, eine feine, lange Bronzenadel, ein Bruchstück einer Tonlampe und viele Knochen, darunter drei Wirbelkörper ohne Apophysen auf einer völlig zerdrückten Urne. Nebenan fand ich auch das in Fig. 155 abgebildete sonderbar geformte Stück Eisen sowie eine unkenntliche Bronzemünze.

Nr. 15 ein stark seitlich zusammengedrücktes Grab mit verschobenen Seitenplatten, mit vier Gefäßen und zwei Tränenfläschchen; davon konnten nur zwei graue Schalen geborgen werden.

Ein Backenzahn vom Rind sowie zerstreute Holzkohle führte uns auf die Spur des Grabes Nr. 16, das ebenfalls zerstört, eine flache Schale aus rotem Ton, nebenan eine Bronzemünze, einen kleinen Topf aus schwarzem Ton und Bruchstücke einer dicken flachen Schale enthielt. Sämtliche Gefäße waren zerdrückt. Die charakteristischen Tränenfläschchen fehlten.

In zirka $1^1/_2$ *m* Tiefe stießen wir, hart unter dem Ausbiß des Sandsteines, auf eine Gruppe von vier Gräbern. Das Sonderbare dabei war, daß die mangelhaft oder gar nicht gedeckten Gräber sich alle im Umfange großer Deckplatten befanden. Die Situation war eine verworrene.

Nr. 17 eine liegende zerdrückte Flaschenurne mit Henkel, daneben ein Topf aus rotem Ton und eine Schale aus schwarzgrauem Ton, beide mit Leichenbrand, dazwischen ein großes blaues Tränenfläschchen. Unter den Beigaben lag eine Steinplatte und darunter zwei Tränenfläschchen, das eine goldgelb, das andere grün. Rechts davon fanden wir Spuren des Grabes 18 mit Leichenbrand und zwei zerdrückten Tränenfläschchen und eine an der Lochung gespaltene, im Umfange fein parallel geriefte Knochenperle, ferner außerhalb des Grabes, zwischen den Fassungssteinen eingeklemmt, fünf Bruchstücke eines silbernen Armbandes. Da das letztere bereits alte Bruchstellen aufwies und die Deckplatten zwischen den Gräbern lagen, so regte sich in mir der Gedanke an eine frühere Beraubung der Gräber; neben diesem nach rechts Grab 19, tiefer und mit drei Steinplatten gedeckt, enthielt eine Tonlampe mit geflügeltem Amor und eine vollständig zersprungene Urne mit Leichenbrand. — Grab 20 enthielt ein zerdrücktes Töpfchen mit zwei Tränenfläschchen.

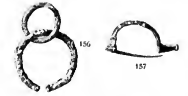


Fig. 156 Doppelringe aus Bronze, prähistorisches Grab
Fig. 157 Bronzefibel

Grab 21, hart am Ausbiß der Steinbruchwand, mit einer fast quadratischen Platte gedeckt, doch diese geneigt und verschoben — an Beigaben: ein gespaltenes ein geschmolzenes Tränenfläschchen und drei Bruchstücke einer roten Tonschale und unter der Platte ein Stück blaues Glas von einem großen Gefäße und eine Bronzemünze. Daneben fanden sich zwei Sonnenringe, der eine mit Gehänge (Fig. 156), beide nicht zum Grabe gehörig, da sich am Boden Reste eines rohen Topfes vorfanden. In derselben Reihe Nr. 22 Deckplatte und Einfassung verschoben, am Boden eine große Flasche und Schale aus Terra sigillata, darauf eine graue Schale mit verkohltem Stammstücke, eine kleine Tonflasche ohne Henkel, drei mit der Mündung nach abwärts gestürzte, aber zerdrückte Tränenfläschchen und eine feine Beinnadel in Bruchstücken — unter den Tränenfläschchen lag viel Leichenbrand.

Nr. 23 enthielt nur Leichenbrand und einzelne größere Holzkohlenstückchen. — In der Nähe ein flacher, kreisrund behauener Stein, der als Urnendeckel gedient haben mochte, dann ein Henkel nebst einigen Bruchstücken einer großen Amphora daneben und nach vorn Grab Nr. 24. Die Einfassung dieses Grabes bildete ein Trapez. Es enthielt eine längliche Tonflasche mit an der Seite liegendem abgebrochenen Halse, eine große zerdrückte Urnenflasche, zwei rote Tonschalen mit Tränenfläschchen und Münze, ein Bruchstück eines dicken Glasgefäßes. Das Grab war gut gedeckt, aber fast *2 m* tief und doch verschoben. Grab 25 enthielt im Leichenbrand ein großes, bauchiges Tränenfläschchen. Über diesen beiden Gräbern lag eine Unmasse von Scherben feiner, grauer Schalen, deren Rand oft mit einem zarten Ornamente bandartig gemustert war; doch war deren völlige Bergung ein Ding der Unmöglichkeit, da wir mitten in der Arbeit durch einen strömenden Platzregen gestört wurden, und die Farbe der Scherben der des Mergels gleicht.

Nachdem wir bei der nächsten Grabung sorgfältig alle Scherbchen aufgesammelt hatten, gelang es dennoch nicht, auch nur eines dieser Schälchen zu restaurieren. Die Farbe des Tones und die Farbe des verwitterten Erdreiches sowie die Farbe des schieferigen Mergels stimmen so sehr überein, daß das beste Auge nicht im stande war, alle Scherbchen aufzulesen, geschweige denn sie zusammenzufügen. Der Übelstand lag vornehmlich darin, daß diese Gräber nicht gedeckt waren. Gerade in der Mitte der Straße stießen wir auf ein Grab Nr. 26 mit drei Deckplatten, die durch Malter verbunden waren. Es enthielt ein zerdrücktes, bauchiges Töpfchen, verziert mit Warzen in konzentrischen Kreisen und mit stark eingeschnürtem Halse (Fig. 153), gefüllt mit Leichenbrand. Die Beigaben lagen neben dem Topfe, ein unkenntlicher Stift von Eisen, eine Bronzebogenfibel Fig. 157 und ein zerdrücktes Tränenfläschchen. In unmittelbarer Nähe stand ein großer Topf eines prähistorischen Grabes, dessen obere Hälfte wie abgeschnitten war, mit dem charakteristischen Leichenbrand. Der Topf war mit einem (zerrissenen) ausgezogenen Bronzearmbande umgeben. In diesen zwei beieinander vorkommenden Gräbern glaube ich den Beweis zu finden, daß die Römer in den alten Friedhof der einheimischen prähistorischen Bevölkerung ihre Urnen versenkten.

An der Steinbruchwand neben dem prähistorischen Grabe lag das römische Grab 28 mit sehr stark verkohlten Knochen, Schädelknochen (schön blau durch Vivianit gefärbt), und einem Tränenfläschchen, während Grab Nr. 27 rechts von 26 wohl verwahrt eine mit Leichenbrand gefüllte Urnenschale und drei zerdrückte Tränenfläschchen enthielt; diese letzteren waren so hart an der Wand des kleinen Grabes angelegt, daß die darauf lastenden Steinplatten die Fläschchen zerquetschen mußten.

Die Gräber 29 und 30 hatten gemeinschaftliche Deckplatten und waren von dreieckiger Form und durch eine senkrecht stehende Steinplatte getrennt. Ersteres enthielt eine graue Schale mit Leichenbrand und zwei Tränenfläschchen, während Nr. 30 eine zerdrückte Tonflasche und drei geköpfte Tränenfläschchen enthielt; in der spitzen Ecke fanden wir eine zerstörte Tonlampe mit Kuh und säugendem Kälbchen. Die Aufsammlung der Scherbchen war wohl eine recht mühsame. Nebenan fanden wir einen größeren Topfscherben mit schrägen Parallelriefen und Stücke eines mit Kreisen verzierten Bronzearmbandes: jedenfalls auch die Reste eines prähistorischen Grabes.

Unter dem Felsbande des Steinbruches lag Grab 31 mit vier Steinplatten gedeckt; darin stand eine große rote Schale mit Ausschnitt zum Halten und der Marke VEN, senkrecht neben einem zerdrückten grauen, mit Leichenbrand gefüllten Schälchen, ferner je ein Tränenfläschchen ober und unter der Schale. Holzkohle war auf der Schale gelegen. Vor diesem Grab lagen Bruchstücke einer zerdrückten Tondeckplatte mit der Marke VO..

Längs des mittleren Felsbandes lag Grab 32, mit drei Steinplatten gedeckt. Es enthielt eine kleine graue und eine große, rote Schale mit der Marke ZETI und eine zerdrückte Tonflaschenurne mit Henkel. Im darunter liegenden Leichenbrande lagen drei Tränenfläschchen aus purpurfärbigem Glase, leider zum Teil zerbrochen.

Unter dem mächtigen Wurzelstocke eines Baumes deckten wir zwei Gräber auf: Nr. 33 schien ein Doppelgrab zu sein, da der Raum durch eine Platte (NS) abgetrennt war. Der Leichenbrand

der westlichen Kammer war von größeren Holzkohlenstücken durchsetzt und enthielt drei Tränenfläschchen, die andere Kammer zwei zerdrückte Gefäße und ein Tränenfläschchen. Ein graues Schälchen ist im Umfange mit Buckelchen verziert, wie eine Brombeere, daneben eine sehr dicke Tonflasche mit fein ausgezogenem Halse — beide in Stücken.

Unter der Baumwurzel selbst lag ein sehr wohl verwahrtes Grab 34. Unter drei Deckplatten Grab war schlecht gedeckt und die Platten in Stücken.

Neben dem Tonröhrengrab lag ein mit zwei Platten gedecktes Grab 36, dessen Seitenplatten verschoben waren. Es enthielt eine große Tonschale, ein niedriges, bauchiges, geripptes Schälchen aus blauem Glase, Fig. 159, ein zerdrücktes Riechfläschchen mit dunkelblauem Henkel und zwei Tränenfläschchen, von denen eines stand, das andere lag, hart unter einer geneigten Platte; am Boden

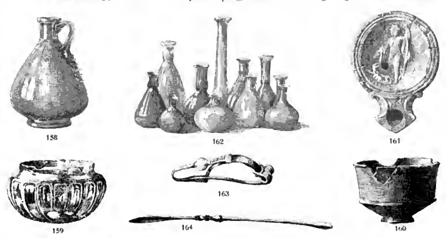


Fig. 158 Römisches Salbenfläschchen aus Glas mit dunkelbraunem Henkel; Fig. 159 Vase (Schale) aus dunkelblauem Glase, römisches Grab; Fig. 160 Schale aus Terra sigillata, an 3 Stellen ausgebrochen, röm.; Fig. 161 Tonlampe, römisches Grab; Fig. 162 Gruppe von 11 verschieden geformten und verschieden farbigen Tränenfläschchen; Fig. 163 Bronzebogenfibel mit umgeschlagenem Bügel, prähistorisches Grab; Fig. 164 Ohrlöffel aus Bronze

fand sich eine mit Deckel versehene Tonröhre aus grobem Material. Unter dem Tondeckel war Leichenbrand mit drei Tränenfläschchen und außerhalb der Tonröhre eine große, rote Schale. Nicht nur, daß die Bloßlegung dieses Grabes viel Mühe erforderte, wirkte auch die Neugierde der Dorfbevölkerung störend bei der Bergung der wenigen Beigaben. In der untersten dritten Reihe am dritten Felsbande wurde Grab 35 aufgedeckt. Es enthielt eine Riechflasche mit gelbem Henkel (Fig. 158), ferner eine große, rote Schale, bei welcher die glatte Kruste abgeblättert war, und einen mit Leichenbrand gefüllten tönernen zweihenkligen Topf und ein Tränenfläschchen. Das des Grabes viel Leichenbrand. Das gerippte, napfartige Glasgefäß enthielt wie die meisten grauen Schälchen Erde mit einigen größeren Stückchen von Sandstein, meist auch ein Stückchen Kalkstein, ohne jeglichen Schmuck.

Neben der Platte *A* lag eine unkenntliche Bronzemünze, einige zarte Bronzeringelchen, zwei hakenförmig geformte Bronzen, wahrscheinlich chirurgische Instrumente; ferner einige Schuhzwecken von Eisen mit hakenförmig umgebogener Spitze und Bruchstücke einer kleinen Tonflasche und eines Schälchens.

In der Reihe nebenan folgen dann Grab 37 mit Leichenbrand und Tränenfläschchen, Grab 38

mit denselben Beigaben und 39 mit grauer Schale, im Leichenbrand ein Stück Hirnschale und zwei stark bauchige, längliche Tränenfläschchen.

Am mittleren Felsbande zwei nebeneinanderstehende Gräber durch eine Steinplatte getrennt.

Nr. 41 enthielt eine flache, rote, feine Schale in Stücken und verschoben, eine hohe, rote Schale, mit an drei Stellen ausgebrochenem Rande, Fig. 160, eine flache, graue Schale und ein stark bauchiges, goldiges Tränenfläschchen.

Grab 40 enthielt eine Flaschenurne mit Henkel, eine flache, graue Schale, zwei Tränenfläschchen und eine Tonlampe mit eingedrückter Figur, einen Dionysos mit seinem Panther, Fig. 161, in künstlerischer Ausführung.

Nr. 42 enthielt eine graue Schale, eine zerdrückte Schale und zwei Tränenfläschchen, am Boden den Leichenbrand. Im Grabe Nr. 43 war nur Leichenbrand und ein Bruchstück feinen Glases. Das Grab Nr. 44 enthielt ein Tonfläschchen, zwei Tränenfläschchen, die aber ursprünglich auch nicht ganz ins Grab gelegt wurden; in der Umgebung viel Kohle.

Nr. 45 ein sehr schlecht verwahrtes Grab mit viel Holzkohle, Bruchstücken von Urnen und Leichenbrand.

In der mittleren Reihe lag Grab 46 mit zwei sehr dicken Platten bedeckt, eine seitliche war stark verschoben und enthielt einen großen Topf aus schwarzem Ton, dem Kalkspat beigemengt war, und eine zerdrückte Schale, beide mit Leichenbrand gefüllt, ferner zwei lichtblaue Tränenfläschchen, eins liegend, eins stehend; an der Basis des Grabes fanden wir mehrere Bruchstücke von Bronzeringen, im Leichenbrand ein Stück Hirnschale und einen Eckzahn vom Männchen des Hirsches. Auch dieses Grab erweckte in mir den Eindruck, als wäre es ursprünglich von der prä-



Fig. 165 Fibelbruchstücke, römisch; Fig. 166 Beschläge (Bronze) von Cisten, prähistorisches Grab; Fig. 167 Klemmzange (Pinzette), römisches Grab; Fig. 168 Steigbügel-ähnliches Anhängsel, prähistorisches Grab; Fig. 169 Pferdetrense? Fig. 170 Fibel, prähistorisches Grab; Fig. 171 Schale aus Terra sigillata, röm.; Fig. 172 Zierstück, prähistorisches Grab, Zufallsfund; Fig. 173 Gerippter Armring aus Bronze, prähistorisches Grab; Fig. 174 Bronzeknopf, prähistorisches Grab; Fig. 175 und 176 Bogenfibeln (La Tène-Typus); Fig. 177 Bogenfibel (Knopf- und Spiral-Typus), außerhalb eines prähistorischen Grabes; Fig. 178 Eisenlanze, prähistorisches Grab

historischen Bevölkerung angelegt und dann von den Römern benutzt worden.

Nr. 47, wenig sorgfältig, enthielt im Leichenbrand eines Erwachsenen ein goldgelbes Tränenfläschchen.

Nr. 48. Unter drei großen, schief liegenden Platten ein großer, schwarzer Tontopf, mit feinen Parallelriefen gemustert (in Fig. 153), mit Leichenbrand; auf demselben lagen ausnahmsweise ein dunkelblaues und ein goldgelbes Tränenfläschchen; neben dem Kopfe ein längliches Tonfläschchen und nur der Hals eines zweiten Tonfläschchens.

Nr. 49, ein sehr kleines Grab mit zerdrücktem schwarzen Topfe mit Leichenbrand. Auf demselben lagen zwei flache, rechteckige Tontäfelchen, seitlich schief zugeschnitten, ungebrannt und von gelblicher Farbe, ferner ein Zierknopf aus Bein, der sich leicht abblätterte, zwei Bruchstücke und ein ganzes Armband aus Silberdraht; in dem Topfe stak ein länglicher Ohrlöffel aus Bronze, Fig. 164, wahrscheinlich ein chirurgisches Instrument. Unter dem Topfe ein Tränenfläschchen aus weißem Glase und seitlings an der Grabwand ein zweites aus blauem Glase. Die gelblichen Tontäfelchen passen gut übereinander. Am Grabgrunde fanden sich noch einige Bronzeplättchen, ähnlich denen aus prähistorischen Gräbern. Auch hier scheint das alte Grab benutzt worden zu sein.

Nr. 50 lag tiefer als die vorhergehenden, hatte viel Holzkohle, wenig Leichenbrand und zwei dunkelgrünlichblaue Tränenfläschchen.

Unter der Steinbruchwand ein gut gedecktes Grab, enthielt einen großen, schwarzen Topf mit Leichenbrand, in welchem 3 Bruchstücke einer Tonlampe lagen, neben dem Topfe eine zerdrückte Urnenflasche mit Henkel und ein grünes und ein blaues Tränenfläschchen.

Nr. 52 in der Mitte, tiefer als alle übrigen, mit dicken Steinplatten gedeckt, reich an Beigaben. Zu oberst lagen viele Holzkohlenstückchen, am Rande zwei bläulichrote Tränenfläschchen, am Boden im Leichenbrand noch drei andere Tränenfläschchen aus dunkelblauem Glase und ein wie ein Strick gewundener Schreibstift mit Tragring aus Steatit (so weich, daß er beim Ausheben in Stücke zerfiel), ein Fibulaknochen, eine Münze mit angeschweißter Eisennadel, vermutlich ein Brustschmuck, dann mehrere Bruchstücke einer zarten Eisenfibel, eine hohe Tonviole, die restauriert in der Topfgruppe steht (Fig. 153), dann die Hälfte einer solchen Tonviole, eine Tonflasche mit langem Halse und starker Bauchung, eine graue, feine Schale; letztere stand auf einer roten Schale aus Terra sigillata. Im Leichenbrande waren größere Stücke von Röhrenknochen, die eigentümliche konzentrische Sprünge durch das Brennen erhielten; auch sie waren durch Vivianit blauschwarz gefärbt.

Nr. 53, am Felsbande, enthielt im Leichenbrande ein stark verrostetes Eisenmesser. Nr. 54 enthielt nur Leichenbrand und ein Tränenfläschchen. In der nächsten Umgebung fand sich eine schöne Bogenfibel mit umgebogenem Bügel (Fig. 163) vor, die ich jedoch für prähistorisch halte.

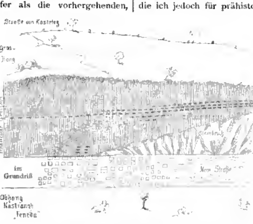


Fig. 179 Plan der Nekropole von San Servolo (— vorrömische Gräber, ▭ römische Gräber)

Mit diesem letzten Grabe schließe ich die systematische Grabung des römischen Friedhofes der verflossenen Kampagne und bemerke, daß die Ausgrabungen an dieser Stelle noch bei weitem nicht abgeschlossen sind, obgleich die Straße, in der die Gräber eingebettet sind, dem Verkehr übergeben ist.

Korresp. Prof. Dr. K. Moser

Prähistorische Funde aus Westgalizien

I. Funde bei Siedliska (nächst Przemysl)

Bei Erdarbeiten auf dem sanft hügeligen und bewaldeten Terrain nächst der Ortschaft Siedliska, zirka zehn Kilometer südöstlich von Przemysl, wurden im September 1902 drei Tumuli abgetragen.[1])

In Tumulus I fand sich ein vollständig zu Staub zerfallenes Menschenskelett; dann an Tongegenständen: zwei topfartige ausgebauchte Freihandgefäße ohne Verzierung oder Henkel, mit flachem Boden, mäßig nach auswärts umgestülpten oberen Rande, mäßig gebrannt. Das eine hoch 13 *cm*, Wandstärke 0·08 *cm*, Durchmesser oben 10·5 *cm*, unten 6 *cm*, der größten Ausbauchung 12·5 *cm*; das andere hoch 14·05 *cm*, Wandstärke 0·06—0·07 *cm*, Durchmesser[2]) 13, 6·05, 13 *cm*.

Ein schalenförmiges ausgebauchtes Freihandgefäß, außen mit meridionalen schwach erhabenen Rippen, sonst ohne Verzierung, mit knopfartigen Henkelansätzen, kleinem flachen Boden, mäßig gebrannt. Der obere Gefäßrand fehlt; hoch mindestens 8·50 *cm*, Wandstärke 0·05 *cm*, Durchmesser 11·5 *cm* (am Hals), 5·5 *cm*, 14·5 *cm*.

Ebenso mit mäßig nach auswärts umgestülptem oberen Rand, hoch zirka 9 *cm*, Wandstärke 0·06 *cm* (zwischen den Rippen) bis 0·07 *cm* (an den Rippen), Durchmesser 12·7 *cm*, 4·2 *cm*, 13·5 *cm*.

Ein topfartiges ausgebauchtes Freihandgefäß, mit meridionalen vom Hals bis etwas über die Ausbauchung herabreichenden Einschnitten, einem Henkelansatz, kleinem flachen Boden, mäßig nach außen gestülptem oberen Rande, mäßig gebrannt. Höhe 10 *cm*, Wandstärke zirka 0·05 *cm*, Durchmesser 10, 4·5, 12 *cm*.

Ein topfartiges, mäßig ausgebauchtes Freihandgefäß, ohne Verzierung, mit zwei gegenüberstehenden knopfartigen durchlochten Henkelansätzen, einem gerade aufwärts stehenden oberen Rande, kleinem flachen Boden, mäßig gebrannt; hoch 8 *cm*, Wandstärke 0·05 *cm*, Durchmesser 7·3 *cm*, 3·5 *cm*, 9 *cm*.

Steinartefakte: Ein Steinhammer (4·5 *cm* hoch, 11·2 *cm* lang, 3 *cm* größte Breite am Stielloch), genau in der halben Länge ein Stielloch, vollkommen symmetrisch, die beiden Enden oval abgestumpft, die beiden Seitenflächen mit einer Hochrippe.

Ein Steinhammer (4·5 *cm* hoch, 11 *cm* lang, 5 *cm* größte Breite) mit Stielloch, einer scharfen und einer abgestumpften Kante, das Stielloch etwas näher der abgestumpften Kante, sonst nahezu symmetrisch.

Ein Flachbeil mit abgenutzter Schneide 7·3 *cm* lang, an der Schneide 3 *cm* breit).

Auch Metallgegenstände wurden beim Skelett gefunden; ich will nicht entscheiden, ob sie etwa zufällig in diese Schichte geraten sind.

Zwei Fragmente eines Bleiringes mit 4·50 *cm* Durchmesser und ein stark patinierter kupferner Ring (Reif) von ovaler Form mit zirka 4·5 *cm* Längsachse, der an der stärksten Stelle zirka 8 *mm* hatte und sich gegen die offenen abgebrochenen Enden verjüngte. Leider ist dieses Stück durch einen Arbeiter entwendet worden.

Der Leichnam war samt allen angeführten Funden auf einer aus Kohlengries und pulverisiertem gebrannten Ton durchmengten Schichte in beiläufiger Rechtecksform von 3 *m* Breite und 4 *m* Länge von ungefähr Spatentiefe gebettet, die sich in Farbe und Beschaffenheit scharf von dem anschließenden Erdreich abhob.

Tumulus II. Ein ziemlich gut erhaltenes Menschenskelett. Keine Beigaben.

Tumulus III. Ein stark vermorschtes und zerfallenes Menschenskelett. Keine Beigaben.

In der Nähe dieser drei Tumuli steht noch ein unberührter Tumulus. Ich glaube, daß sie in naher Beziehung mit den von mir im Juni 1902 bei Balice gemachten Funden stehen und gleichfalls der neolithischen Periode angehören.

---

[1]) Eine Beschreibung der Örtlichkeit erscheint aus militärischen Gründen untunlich und dürfte für die Sache auch irrelevant sein.

[2]) Die drei Durchmesser folgen hier und weiter in derselben Anordnung wie bei dem eben beschriebenen Gefäße.

II. Die neolithische Gräberstätte bei Balice (nächst Medyka)

Mehrfache Exkursionen in der Umgebung von Przemysl, die Benennung mancher Örtlichkeiten sowie auch die im Volksmunde erhaltenen Sagen lieferten mir den Beweis, daß es nur fleißiger Arbeit und bescheidener Geldmittel bedürfe, um prähistorische Schätze ans Tageslicht zu fördern.

Im Jänner 1902 nahm ich durch ein Zirkular die Güte meiner militärischen Standesgenossen in Anspruch, um Nachrichten von Tumulis und sonstigen prähistorischen Objekten zu erhalten. Nach kurzer Zeit erhielt ich, wenn auch nicht sehr zahlreiche, doch manche schätzenswerte Mitteilungen.

Für die Prähistorie Galiziens — speziell aber des Gebietes um Przemysl — lieferten mir die Teka konserwatorska des Konservatorenvereines Ostgaliziens in Lemberg, besonders aber die Publikationen des Herrn Dr. Wladimir Demetrykiewicz, Mitglieds der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Krakau,[1]) wertvolle Anhaltspunkte.

Als nun 1901 die Truppen der Garnison von Przemysl in der Gegend von Balice manövrierten, streifte auch ein Bataillon des Infanterie-Regiments Nr. 58 über die Hutweide des genannten Ortes. Der Herr Bataillons-Kommandant, Major Franz Hložek, erkannte in der am Westrande der Hutweide gelegenen Hügelgruppe künstliche Gebilde und teilte mir dies mit. Ich unterzog im Mai 1902 diese Örtlichkeit einem Augenschein, konnte hier eine prähistorische Gräberstätte konstatieren und berichtete dies der k. k. Zentral-Kommission, den Herren Professoren Ludwig Finkel in Lemberg, Moriz Hoernes in Wien, Wladimir Demetrykiewicz in Krakau und dem Herrn Kustos Josef Szombathy in Wien.

Auf einen Bericht an den ostgalizischen Konservatorenverein in Lemberg erhielt ich am 16. Mai 1902 von diesem die Aufforderung, die Durchforschung der Gräberstätte in Angriff zu nehmen, und setzte mich sofort mit der k. k. Bezirkshauptmannschaft von Mosciska, wie mit dem Gutsbesitzer von Balice Herrn Bronislaus Ritter v. Skibniewski sowie mit dem Herrn Grafen Stanislaus Stadnicki in Verbindung und begann am 2. Juni mit den Grabungen. Nicht unerwähnt kann ich es lassen, daß die politische Behörde in Mosciska und die genannten Gutsbesitzer durch ein außerordentlich freundliches und bereitwilliges Entgegenkommen wesentlich zum Gelingen der Durchforschung beigetragen haben.

[1]) Kourhans des environs de Przemysl et de Drohobycz 1897. Tombeaux neolithiques à squelets en attitude repliée, dans les environs de Cracovie et de Przemysl 1898.

1. Lage der durchforschten 19 Grabhügel

Eine ziemlich geschlossene, auf einem verhältnismäßig kleinen Flächenraum zusammengedrängte Gruppe von 13 Grabhügeln liegt auf einer unmittelbar an das SWEnde Balices anschließenden Gemeindehutweide, welche in N und W von Wald, in O und S von sanft wellenförmigem Ackerland umgeben ist. Eine zweite Gruppe von 5 zerstreuten Grabhügeln liegt in dem westlich an die erwähnte Hutweide anschließenden Walde des Grafen Stadnicki und ein Grabhügel nächst dem Nordende der Ortschaft Moczerady.

Außer diesen durchforschten 19 Grabhügeln liegen isolierte undurchforschte Grabhügel: auf der Höhe Dupnów Cote 317, auf Höhe Cote 270 südlich Szechynie, 3 Grabhügel auf dem Höhenrücken zwischen Czyszki und Krysowice, südlich von Mosciska.[1])

So wünschenswert ihre Durchforschung war, mußte doch aus finanziellen Rücksichten hievon vorläufig Umgang genommen werden.

2. Geognostische Beschaffenheit der Grabhügel

Die Schichtung aller durchforschten Grabhügel weist typisch als äußere Umhüllung eine zirka 30—40 *cm* starke Schichte aus festem gelben Lehm auf, die wohl den zumeist aus schwarzer, fetter, fester Erde bestehenden Hügelkern, somit auch die darin geborgenen Leichen und deren Beigaben tunlichst vor Witterungseinflüssen schützen sollte. Auffallend ist auch noch, daß man bei keinem Grabhügel die Gewinnungsstätten für das Hügelmaterial wahrnehmen konnte, dieses somit aus größerer Entfernung zugetragen worden sein muß.

[1]) Vgl. die Spezialkarte 1 : 75.000 Zone 6 Col. XXVIII.

3. Fundgegenstände.

Die **Steinartefakte** sind wohl nicht sehr zahlreich, immerhin aber von Interesse und bestehen sowohl in fertigen gebrauchsfähigen, wie auch teilweise in begonnenen Werkzeugen und Bruchstücken: Messern, Steinhämmern, Flachbeilen, Pfriemen, Klingen, Pfeilspitzen.

VI[1]: 1. Hälfte eines Krummessers aus Feuerstein, retouchiert, sägeartige Schneiden.

2. Eine Feuersteinklinge, eine Seitenfläche flach, die andere mit einem scharfkantigen Längsrücken versehen; die Schneiden sägeartig.

3. Ein Steinhammer mit Stielloch, mit einerseits scharfer Schneide, anderseits ovaler Abstumpfung. Außenflächen und Stielloch glatt poliert.

VII a: 1. Ein Flachbeil (Meißel) aus Feuerstein; Seitenflächen und Längskanten retouchiert; die Schneide ganz scharf; die Seitenflächen beiderseits der Schneide auf zirka 3 *cm* Breite glatt poliert.

2. Schaber aus Feuerstein; Spitze abgebrochen; eine Seitenfläche nahezu eben, die andere mit einer scharfkantigen Längsrippe.

3. Zwei Feuersteinpfeilspitzen mit scharfer Spitze und Seitenkanten.

XVI: 1. Bruchstück eines Krummessers, retouchiert, sägeartige Schneiden.

2. Ein Steinhammer mit Stielloch, an einem Ende eine ziemlich scharfe Schneide, an dem andern Ende elliptisch abgeflacht; vom Stielloch gegen die Schneide eine deutlich ausgeprägte Längsrippe. Außenflächen und Stielloch primitiv abgearbeitet, möglicherweise auch durch den Verwitterungsprozeß rauh geworden.

3. Ein Steinhammer mit Stielloch — eine möglicherweise durch den Gebrauch abgestumpfte Schneide, das andere Ende kreisförmig abgeflacht. Außenflächen und Stielloch wie im vorangehenden Hammer.

4. Ein Steinhammer mit Stielloch, das eine Ende mit einer scharfen nahezu unversehrten Schneide, das andere Ende kreisförmig abgeflacht, Außenflächen und Stielloch ganz glatt poliert.

5. Ein schaberartiges Werkzeug, welches möglicherweise die Funktion der Pfrieme mit jener eines Messers vereinte.

[1] Die Nummer des Tumulus, in welchem der Gegenstand gefunden wurde.

XVIII. Ein Flachbeil (Meißel) aus Feuerstein, ähnlich wie das Flachbeil aus Tumulus VII a, bei jenem die Schneide konvex gekrümmt, bei diesem gerade ist.

XIX. Eine Feuersteinklinge mit einseitiger scharfkantiger Längsrippe; die beiderseitigen Schneiden sägeartig retouchiert.

Außerdem noch 14 schadhafte und fragmentarische Stücke.

Vielleicht ist der Schluß gestattet, daß die Station Balice nicht nur eine Fund-, sondern auch eine Erzeugungsstätte von Steinwerkzeugen gewesen ist.

Die Zahl der **Metallgegenstände** ist eine sehr geringe; alle gehören dem Tumulus VII a an, überhaupt dem durch seine Fundstücke interessantesten und wohl auch jüngsten.

1. Ein Armring aus Bronze, stark oxydiert, 6 *cm* inneren Durchmesser, die gegeneinander gekehrten offenen Enden 8 *mm* voneinander entfernt.[1])

2. Bruchstücke von Bronzenadeln (Fibeln? Ziernadeln?).[2])

3. Ein Bronzeplättchen mit einer Längsrippe, stark oxydiert, Zweck schwer zu bestimmen.[3])

4. Ein Fingerring aus Blei, 2·5 *cm* Durchmesser, an der Außenfläche mit Buckeln versehen.[4])

Alle **Tongefäße** sind „Freihandgefäße", mehr oder minder gebrannt.

Bis auf ein Schalengefäß mit kreisförmiger voller Basis Fig. 180, welches nur am oberen Rand unbedeutend verletzt ist, wurden alle übrigen leider teils zerdrückt, teils fragmentarisch vorgefunden. Ich war bemüht, die Fragmente zusammenzufügen und die typische Gefäßform tunlichst erkennbar zu machen. Die an einzelnen Gefäßen vorkommenden Verzierungen der Außenflächen sind ganz primitiver Natur. Charakteristisch ist, daß keines der Gefäße dem andern gleicht.

Tumulus IV: Ein topfartiges, ungefähr im unteren Drittel mäßig ausgebauchtes, mit einem derben, unverhältnismäßig starken und schweren Henkel; vom oberen Rand bis ungefähr zur halben

[1]) Lag beim Knöchel des rechten Fußes.

[2]) Lag zirka 50 *cm* seitlich des rechten Ellbogens.

[3]) Lag zirka 50 *cm* seitlich des rechten Ellbogens neben den Bronzenadeln.

[4]) Lag am Fingergerippe der linken Hand.

Höhe mit einem ganz primitiven Schnurornament versehen (Fig. 180).

VIIa: 1. Ein großes, ungefähr in halber Höhe stark ausgebauchtes Gefäß (Fig. 181) ohne Außenverzierung; Boden klein, flach und kreisförmig; der obere Raud stark nach außen umgestürzt; drei kleine

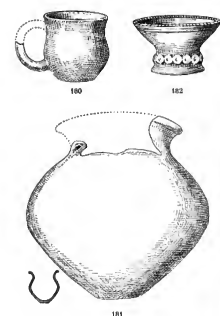


Fig. 180—181 Töpfe und Schale aus den Tumuli von Balice

knopfartige durchlochte Henkelansätze unterhalb des Halses. Dieses Gefäß kann nur aufgehängt gebrauchsfähig sein.

2. Ein ganz unversehrtes Schalengefäß, mit kreisförmig vollem Fuß; bis in den Kern rot gebrannt, der obere Rand mit einem einfachen Strich-, der Gefäßfuß in halber Höhe mit einem primitiven Knopfornament (Fig. 182).

XIV. Ein abgeschlagener zylindrischer Becher, schwach gebrannt; mit flacher Basis und am oberen Teile mit einem primitiven Schnurornament versehen.

XV. Die charakteristischen Fragmente eines großen zerdrückt vorgefundenen Gefäßes: das Bodenstück; zwei obere Randstücke; ein Henkel; ein Wandstück mit gerippter Innenfläche. Es drängte sich mir der Gedanke auf, ob man diese gerippte Innenfläche nicht daraus erklären könnte, daß zur Herstellung des Gefäßes vorerst ein Gerippe aus feinem Flechtwerk (Weidenruten, Stroh- oder Binsenhalmen) angefertigt und dieses Geflecht außen mit Lehm verstrichen, dann dem Brand ausgesetzt wurde, wobei das Flechtwerk im Innern verbrannte und die Furchen zurückblieben.

XVI: 1. Ein kugelförmiges, schwach gebranntes Gefäß, ohne Verzierung, mit flachem kreisförmigen Boden, einem verhältnismäßig engen Halse, einem aufrecht stehenden oberen Rande und einem unter dem Halse durchlochten knopfartigen Henkel. Es scheinen noch zwei weitere derartige Henkel angebracht gewesen zu sein.



Fig. 183 Schalengefäß von Balice

2. Ein flaches, mäßig ausgebauchtes, schwach gebranntes unverziertes Schalengefäß (Fig 183) mit flachem, kreisförmigen Boden; bei den (fehlenden) Füßen des Skelettes (Fig. 185) vorgefunden; die Schale war mit einer rotbräunlichen, wie mit Blut durchtränkten Masse gefüllt.



Fig. 184 Topf mit Henkel von Balice

XVI. Ein zunächst der kreisförmigen flachen Basis mäßig ausgebauchter schwach gebrannter Topf (Fig. 184) mit kleinem Henkel, ohne Verzierung.

XIX. Ein ungefähr im unteren Drittel mäßig ausgebauchtes, schwach gebranntes topfartiges Gefäß mit verhältnismäßig kleiner Öffnung, mäßig nach außen gewendetem oberen Rande, hart an diesem ein primitives Zickzackornament. In diesem Gefäß wurden Speisereste, ein Gemisch verschiedener Getreidesorten, vorgefunden: eine neue Bestätigung der bei prähistorischen Gräbern wahrgenommenen Sitte, den Toten Speisen fürs bessere Jenseits mitzugeben.

Außerdem in den verschiedenen Tumulis zerstreut gelegene Tonfragmente, vorherrschend (verschiedenartig verzierte) obere Gefäßrandstücke. Verzierungstypen sind: das Strich-, Schnur-, Knopf- und Zickzackornament.

Beingegenstände. Nebst zwei Gerippen, anscheinend von Nagetieren, einzelnen zu Waffen geformten Knochen von Wildschweinen und mehreren Knochensplittern mit offenen Markrinnen, wurden in einzelnen Tumulis Menschenskelette vorgefunden, welche durch ihre abnorme Länge und auch durch ungewöhnliche Kopfbildung Interesse erwecken. Ich habe diese Skelette dem Konservatorenverein Ostgaliziens in Lemberg zur Begutachtung übergeben und beschränke mich auf Angaben über Tiefe, Lage, Richtung etc. der betreffenden Skelette.

Fünf Skelette waren ziemlich gut erhalten:

Tumulus V: 3 *m* unter dem höchsten Punkt des Hügels; Länge 2·20 *m*; Rückenlage, Füße geschlossen, Arme kreuzförmig gespreizt; Kopf im Nordwesten, Füße Südosten; auf gelbem Lehm mit Sand gebettet; über dem Skelett schwere schwarze fette Erde; unter dem Skelett zirka 5 *cm* bräunlich gefärbter Boden. Zu beiden Seiten, parallel mit der Skelettrichtung und auf dessen ganzen Länge, war ein zirka 20 *cm* breiter und 10 *cm* tiefer Streifen von dunkler Erde sichtbar.



Fig. 185 Skelett im Tumulus XVI von Balice

Es hatte den Anschein, als wenn die Leiche bei ihrer Bestattung durch seitlich gelegte Balken oder Baumstämme abgegrenzt worden wäre.

Tumulus VI: 3 *m* unter dem höchsten Punkt der Hügelkuppe, lang 2·20 *m*, Rückenlage, Kopf im Norden, Füße im Süden, Hände und Füße natürlich herabhängend.

Tumulus VIIa: 1·7 *m* unter dem höchsten Punkt der Hügelkuppe, lang 2·18 *m*, Rückenlage. Kopf im Nordosten, Füße im Südwesten, Arme zirka 30 *cm* vom Leib abgespreizt, Füße gespreizt.

Zwischen den Füßen stand das Gefäß Fig. 181; nächst dem rechten Fußknöchel ein Bronzering, an dem Gerippe der linken Hand der Bleiring (Sp. 144); überdies waren in der gleichen Schichte

noch die zwei Nadelstücke aus Bronze, das Bronzeplättchen und das große Gefäß Fig. 182 gelagert.

Tumulus VIII: 3·4 *m* unter dem höchsten Punkt der Hügelkuppe; lang 2·30 *m*, Rückenlage, Kopf im Norden, Füße im Süden, Arme herabhängend und zirka 30 *cm* vom Leib abgespreizt, Füße geschlossen.

Tumulus XVI: ein fußloses Skelett (Fig. 185) 3·5 *m* unter dem höchsten Punkt der Hügelkuppe; ohne die Füße 1·70 *m* lang; Rückenlage; seitlich gespreizte Arme; geschlossene Beine; der Kopf im Westen; die Füße im Osten. Beigaben: Steinartefakte und Tongegenstände.

Tumulus XVIII: Skelett, sehr stark vermodert und größtenteils zerfallen, darüber viele andere wirr durcheinander liegende Menschenknochen, 4 *m* unter der Hügelkuppe.

Wir haben es also hier für das Gros der Anlage mit einer mittel- oder spätneolithischen Gräberstätte zu tun.

4. Versuchsgrabungen in der Umgebung von Balice

a) Höhe Grodzisko. Es ist dies eine mit Buschwerk bewachsene Kuppe, deren Ansicht weniger den Charakter eines künstlichen als eines natürlichen Hügels besitzt und zirka 1 *km* nordwestlich der Höhe Dupnów Cote 317 gelegen ist.

Die Grabung ergab:

Auf 1 *m* Tiefe von der Kuppe ein ganzes ziemlich gut erhaltenes Menschenskelett von abnormer Länge; Rückenlage, Arme und Beine natürlich geschlossen, der Kopf im Nordwesten, die Füße im Südosten. Zirka 1 *m* seitlich hievon mit gleicher Lage und Richtung ein zweites Menschenskelett, gleichfalls ziemlich gut erhalten. Zwischen den beiden auffallend großen Skeletten lagen auf einer Fläche von zirka 80 *cm* Länge und 30 *cm* Breite die stark vermoderten Überreste eines Kinderskeletts und drei rotgebrannte Tonscherben.

b) Der alte Wall von Nowosiółki. Sowohl von den Landbewohnern wie auch vom Forstpersonal des Grafen Stadnicki hörte ich wiederholt von diesem Wall sprechen.

Zirka 1 *km* nördlich des „Folwark" (Meierhof) des Ortes Nowosiółki liegen seine noch deutlich wahrnehmbaren Überreste. Der noch erhaltene Wallteil hat den ausgesprochenen Charakter einer künstlichen Anschüttung. Verläßliche Zeugen im Orte Nowosiółki zeigten mir die Trasse der seit etwa 40 Jahren bei der Urbarmachung des Bodens stückweise verschwundenen Wallteile. Einer erzählte mir, daß er Ende der 50er Jahre einen Rest dieses Walls, welcher ihm bei der Bearbeitung seines Feldes Hindernisse bereitete, allmählich einackerte und bis zum Niveau des jetzigen Feldes beim Durchfurchen mit dem Pfluge immer wieder auf Klaubsteine stieß.

Der übrig gebliebene Wallteil ist auf einem sehr hohen, gegen ein Tal steil abfallenden Hange aufgesetzt und für Verteidigungszwecke sehr günstig situiert; auch der verschwundene Wallteil lag längs einer steilen Schluchtwand und dürfte diesem Zwecke sehr gut entsprochen haben.

Die ideale Trasse des Walles von Nowosiółki war ein unregelmäßiges langgestrecktes Rechteck von zirka 250—300 Schritt Länge und zirka 150 Schritt Breite.

Bei einer Versuchsgrabung in dem noch bestehenden Wallteil stieß man auf eine Schichte Holzkohle, untermengt mit pulverisiertem rotgebrannten Ziegelmehl, drei Menschenknochen und einen Tierkiefer.

Wenn wir der Aussage mehrerer alten Bauern Glauben schenken, daß an mehreren Stellen bereits verschwundener Wallteile Mühlsteine und Tonwirtel gefunden wurden, so würde sich eine gründliche Durchforschung dieser Lokalität gewiß sehr empfehlen.

c) Zagumnie (d. i. hinter den Wirtschaftsgebäuden eines Meierhofes).

Auf die Aussage eines Bauers hin, daß man hier Skelette finden dürfte, habe ich knapp nördlich vom Meierhof von Balice eine Versuchsgrabung vorgenommen. Es wurden wirklich in einer Tiefe von 2·5 *m* zwei ziemlich gut erhaltene Skelette gefunden, welche, auf 50 *cm* etagiert, mit den Köpfen gegeneinander, das eine SO—NW gelagert, auf dem Rücken lagen. Die Länge jedes Skeletts betrug 2·00 *m*. Zwischen den Füßen des höher gelegenen Skeletts lag ein kleines, einem Teesieb ähnliches kupfernes Schälchen von 5·5 *cm* Durchmesser und 2 *cm* Höhe, mit sternartig gemustertem durchbrochenem Boden und neben diesem

Schälchen zwei hellergroße polnische Kupfermünzen. Äußerlich war diese Fundstelle gar nicht gekennzeichnet.

Was der Bauer von der Anwesenheit von Leichen wußte, beruhte nur auf mündlicher Tradition der Ortsbewohner.

5. Sagen

Der Vollständigkeit wegen füge ich hinzu, daß, wie die Banern von Balice erzählen, die zahlreich in dieser Gegend erschienenen Tartaren je eine Mütze voll Erde ausgeschüttet und so die Hügel von Balice geschaffen hätten.

Die gleiche Sage geht auch von dem großen „Tartarenhügel" von Przemysl, wahrscheinlich auch von allen anderen ähnlichen Hügeln dieser Gegend.

Am Tumulus VII a haftet die Sage: Vor sehr langer, langer Zeit sei hier ein mächtiger König auf einem gläsernen Stuhl beerdigt worden.

Die Bauern von Nowosiólki erzählen, daß man stets um Mitternacht vom alten Wall her Glockengeläute höre. Sie hätten auch wiederholt bei Feldarbeiten nächst diesem Wall „dzwonki" gefunden, d. i. glockenförmige, der Höhe nach durchbohrte rot gebrannte Tonkörper (vielleicht Tonwirtel?).

Korrespondent k. u. k. Oberst Alfred v. Chizzola

Bauliche Überreste von Brigantium

Auf dem nämlichen Grundstücke, dem sogenannten „Steinbühel", auf welchem 1880 der † Konservator Dr. S. Jenny einen umfangreichen Römerbau, die „Villa rustica"[1]), ausgegraben hatte — nur 30 *m* weiter gegen NO — stieß man im Frühjahr 1902 beim Setzen von Obstbäumen neuerdings auf römisches Gemäuer.

Der Besitzer des Grundstückes, Herr Trüdinger, gestattete mir in der zuvorkommendsten Weise die beabsichtigten Grabungen und versprach, alle etwaigen Kleinfunde der Sammlung unseres Museums geschenkweise überlassen zu wollen. Herr Zivilingenieur Ferd. Michalek hat in selbstloser Arbeit die bloßgelegten Gebäudereste aufgenommen. Es sei beiden für dieses große Wohlwollen der wärmste Dank ausgesprochen.

Die Grabungen begannen im März, nach 7 Wochen waren zwei Gebäude bloßgelegt. Wir unterschieden zwei Bauperioden; die ältere, durch bedeutend sorgfältigere und solidere Ausführung hauptsächlich des Mauerwerkes gekennzeichnet; bei den jüngeren Teilen ist viel Abbruchmaterial, vornehmlich Fragmente von Ziegeln, verwendet, und die Ausführung ist nachlässig.

Gebäude *A* gehört nun in allen seinen Teilen — mit Ausnahme von Raum VII — zweifellos der ersten Bauperiode an. Es umfaßt, den Hofraum VIII mitgerechnet, eine Fläche von ungefähr 360 m^2 und bildet ein ziemlich genau in den Himmelsrichtungen stehendes Rechteck von 17 × 15 *m*, an das gegen W ein halbkreisförmiger Vorbau, im O ein kleineres, an der SOEcke ein größeres, ziemlich quadratisches Gemach angefügt sind.

Die Stärke der sorgfältig ausgeführten Umfassungsmauern variiert von 0·8 *m* bis 1·5 *m*. Das Fundament besteht aus Flußkiesel; auf dieses folgt als Sockel eine Füllmauer, die nach beiden Seiten mit länglich zugehauenen Sandsteinen in regelmäßigen Schichten bekleidet ist.

Vor Aufführung des Anbaues VII befand sich zweifelsohne der Eingang in das Gebäude auf der Südseite.

Wir überschreiten zuerst einen 3·4 *m* breiten Hofraum VIII, der von einem nachlässig aus Kiesel aufgeführten, parallel mit der Umfassungsmauer laufenden Mäuerchen begrenzt wird.

Dieser Hofraum (Veranda?) war ursprünglich mit Sandsteinplatten von mindestens 15 *cm* Dicke belegt, welche in einen 12 bis 14 *cm* dicken Ziegelmörtel auf Kies und Sanduntergrund gebettet waren. Die Auffindung einer großen Menge von Bruchstücken weißen und graugrünen, mit rötlichen Adern durchzogenen Marmors, ferner einer Anzahl weißer und schwarzer Mosaiksteinchen, die auf den total verwitterten Sandsteinplatten über den ganzen Hofraum hinweg zerstreut lagen, darf wohl als sicherer Beweis gelten, daß in späterer Zeit auf den ausgetretenen Sandsteinboden ein Boden aus Marmorplatten und Mosaik aufgelegt worden ist. Ein weiterer Beweis ist die auf den Sandsteinplatten teilweise erhaltene Mörtelschicht, in welcher wohl Marmor und Mosaik eingebettet lag.

Ob nun dieser Hofraum unbedacht oder bedacht gewesen sei, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Ich halte eine Eindeckung für glaublich, weil außerhalb des Eingrenzungsmäuerchens eine große Menge Bruchstücke von Dachziegeln lagen. Die Mauer diente dann wohl als Unterlage für die das Dach tragenden Säulen.

Über eine Sandsteinschwelle (1·6 *m* lang, 0·64 *m* breit, 0·3 *m* hoch), in welcher die Löcher für die beiden Türbolzen sowie in der Mitte das Riegelloch noch gut erhalten sind, betreten wir das Gemach I. Es ist (9 × 6·4 *m*) der größte Raum des Gebäudes. Der Fußboden ist mit einem fein abgeglätteten Estrich belegt, der nicht weniger als 0·5 *m* Dicke besaß. Allerdings wurde diese Stärke nicht in einem Male erstellt, sondern es mag bei eingetretenen Senkungen jedesmal wieder eine Schichte aufgelegt worden sein. Vier Schichten lassen sich nachweisen: die unterste ruht auf Kies- und Sandgrund, dem ursprünglichen Boden, und besteht aus einem 5 *cm* dicken Guß von Kalk und

[1]) XXII. Jahresbericht des Museumsvereines für Vorarlberg S. 1.

Stückchen von Ziegeln und schwarzen Kieseln. Darauf folgt ein felsenharter Estrich 28 *cm* stark, in der oberen Hälfte sind schwarze Kiesel und Ziegelstücke, in der unteren aufrechtstehende Flußkiesel von 12—14 *cm* Größe eingegossen. Die dritte Schichte (12 *cm*) besteht aus Kalk und größeren Ziegelstücken und entbehrt gänzlich der kleinen Kiesel, die sich dann im obersten, 5 *cm* dicken Estrich wieder vorfinden, der fein abgeschliffen eine Art kunstlosen Mosaiks bildet.

Ich fand die Eingangsschwelle *a* von dieser obersten Bodenschichte vollständig überdeckt; sie reichte auch über die Umfassungsmauer in den Raum VII hinüber, ihn auf gleicher Höhe deckend.

Es fällt also wohl der oberste Estrich mit dem Aufbau des Raumes VII zusammen. Zu gleicher Zeit wurde dann wohl auch der Hauseingang verlegt, vielleicht an die Ostseite des Gebäudes.

Links an Raum I anstoßend, durch eine 60 *cm* starke Zwischenmauer von ihm getrennt, liegen zwei beinahe gleich große Gemächer (II, III), beide mit Hypokausten versehen.

Der Eintritt nach II führt über eine noch erhaltene Türschwelle. Sie besteht aus einer Sandsteinplatte (1·12 *m* lang, 0·65 *m* breit, zirka 0·15 *m* hoch), links an die Mauer anstoßend, und drei kleineren Sandsteinplatten von 24 *cm* Länge und 20—23 *cm* Breite, die hinter einander gereiht sind; nur die mittlere liegt auf gleicher Höhe mit der eigentlichen Schwelle, die beiden äußeren 5 *cm* tiefer; in der dem Raum I zunächst liegenden Platte ist das Loch für den Türzapfen erhalten. Es befand sich somit hier nur eine einflügelige Türe.

Raum II mißt NS 5·3 *m*, OW 4·2 *m*.

Der an den Verputz der Seitenwände mit einem 5 *cm* starken Viertelrundstab anschließende Ziegelestrich (14—15 *cm* stark) über den aus Sandstein hergestellten Suspensuraplatten (64 × 58 × 7 *cm*), z. T. noch gut erhalten, war von 64 Pfeilerchen (74 *cm* hoch) aus grauem Sandstein getragen, welche auf einem 8 *cm* dicken, mit größeren Flußkieseln unterlegten Estrich standen; 39 dieser Pilae stehen intakt. Die beiden kürzeren Zimmerwände tragen einen 4 *cm* dicken Anwurf, über diesem 2 *cm* dicke, aufrechtstehende Ziegelplatten (34 × 18 *cm*) und über diesen einen 3 *cm* dicken, nach außen (dem Raume zu) abgeglätteten Ziegelmörtel. Von den Heizziegeln (Tubuli), mit denen die Südwand in ihrer ganzen Länge bekleidet gewesen ist, befanden sich nur einige wenige an Ort und Stelle, die meisten lagen in Bruchstücken. Es waren nach meiner Berechnung an dieser Wand 36 Reihen solcher Tubuli (33 × 14 × 12 *cm*, Wandstärke 1·5 *cm*; die rechteckigen Öffnungen 6 × 4 *cm* an der Schmalseite) angebracht.

Bei der gegenüberliegenden Wand dagegen fand ich nur 4 Tubuli; sie waren zwar vollständig erhalten, ruhten aber weder auf einem Mauerabsatz, der überhaupt nach keiner Seite vorhanden war, noch direkt auf der Suspensura auf, sondern standen lediglich ohne eiserne Haken im Mörtel. Mehr als diese 4 Reihen Tubuli haben hier nie gestanden, da der Estrichboden längs des ganzen übrigen Teiles der Wand bis zur Mauer reichte und sich an den Seitenverputz anschloß. Ich erwähne, daß an den Heizziegelstücken der Nordwand innen Ruß haftete, solcher dagegen bei den 4 vereinzelt stehenden Tubuli vollständig fehlte.

Der Raum unter der Suspensura war angefüllt mit Trümmern derselben, des Estrichbodens und von Heizziegeln sowie ziemlich vielen Bruchstücken bemalten Maueranwurfes; das bei diesem am häufigsten vertretene Ornament ist ein grüner Kreis (Durchmesser zirka 7 *cm*), umfaßt von braunroten und gelben Blumenranken, alles auf weißem Grund. Das nämliche Motivdessin kehrt mit nur ganz geringen Abweichungen auf Stukkobruchstücken unseres Museums wieder, die von früheren Ausgrabungen herstammen.

Vielleicht waren im Gemach II Fußboden oder Wände mit Marmor verkleidet; wenigstens spräche dafür, daß außerhalb der westlichen Umfassungsmauer viele größere und kleinere Bruchstücke von weißen und grauen, rötlich geaderten Marmorbodenplatten von verschiedener Stärke sich vorfanden, ganz besonders aber ein größeres Estrichfragment, in welchem noch Reste beider Marmorgattungen (Plättchen 14 × 14 *cm*) eingelegt erschienen. Eine Wandverkleidung aus Marmor, wenigstens in Form eines Sockels, wird durch längere Fragmente von Marmortafeln glaublich gemacht (eines 45 *cm*) mit runden Löchern (zirka $^1/_2$ *cm*), die anscheinend zur Aufnahme von eisernen Verbindungsklammern bestimmt waren.



Fig. 186 Aufnahme des römischen Gebäudes *A* (Bregenz), ungefähr von der SW-Ecke gesehen

Durch eine zirka 90 *cm* breite Scheidemauer ist Raum III von II getrennt, von einer Türschwelle ist nach keiner Seite hin etwas zu entdecken. So ziemlich in der Mitte der Mauer, etwa $^1/_2$ *m* näher der Westseite, befindet sich bei *a* ein Heizdurchzug in der Breite von zirka 56 *cm*, überdeckt mit einer Sandsteinplatte, welche aber derart verwittert war, daß sich ihre ursprüngliche Dicke und damit auch die Höhe des Heizloches nicht mehr genau konstatieren ließ; die Höhe dürfte 68—73 *cm* betragen haben. Auch die Seitenwände waren ziemlich zerstört, lassen aber noch erkennen, daß sie mit zugehauenen Sandsteinen bekleidet waren. Der Boden besteht aus Estrichguß und liegt mit dem der beiden Hypokausta II und III in gleicher Tiefe.

Auch Gemach III (5·3 × 3·7 *m*) liegt über einem Hypokaustum; dagegen fehlen Heizkacheln an den Wänden. Der Estrich reicht an allen 4 Seiten bis zum Wandverputz und war mit quadratischen Ziegelplatten (18 × 18 *cm*) belegt, von welchen bei der Aufdeckung noch einige wenige vorhanden waren. Auch in der Schuttmasse der Unterpfeilerung fand sich kein Bruchstück von Heizziegeln oder bemaltem Maueranwurf, sondern nur Trümmer der Suspensuraplatten und des Estrichbodens; die übrige Ausfüllung bestand aus Humus, eingeschwemmt im Laufe der Jahrhunderte.

Der Boden des Hypokaustums in III entspricht in seiner Anlage und Beschaffenheit dem von II und liegt mit ihm auf gleichem Niveau. Auf ihm ruhen 55 Sandsteinsäulchen, von denen 39 vollständig erhalten sind. Sie variieren in ihrer Höhe ziemlich stark, von 62 *cm* bis 84 *cm*. Die Differenz wird durch aufgelegte Ziegelplatten ausgeglichen. In III ist für die Pilae ein rötlicher Sandstein in Verwendung gekommen, während in den übrigen Hypokausten — soviel mir bekannt auch bei solchen früherer Ausgrabungen — grauer Sandstein konstatiert wurde.

Durch zwei Öffnungen in der Nordwand a^1 und a^2 sind die Hypokausta von III und IV verbunden. Der Fußboden des 51—54 *cm* breiten Verbindungskanals a^1 ist seiner ganzen Länge nach 17 *cm* tiefer liegend als die anstoßenden Hypokausta; die ganze Höhe des Zuges 78 *cm*. 1·1 *m* von a^1 ist der (48—53 *cm* breite) zweite Verbindungskanal a^2 (Durchschnitt Fig. 194); in ihm liegt als Abschluß gegen das Hypokaust III eine 30 *cm* hohe Schwelle aus zugehauenen Sandsteinen, welche dem Anschein nach nur als Feuerbrücke gedient haben kann und sicherlich den Zweck hatte, die durchströmenden Gase über die Höhe des Bodens des Raumes IV zu heben. Die Form, beziehungsweise der Querschnitt dieser Schwelle bekräftigt die hier vorgetragene Annahme. Die Schwelle hat nämlich eine untere Breite von 40 *cm* und eine obere von 25 *cm*; ihre Seite gegen Raum III verläuft in der Mauerflucht senkrecht, die dem Raum IV zugekehrte Trapezseite ist gegen Raum III geneigt. Unmittelbar vor dieser Schwelle gegen Raum IV zu ist in der ganzen Breite des Verbindungskanals eine Vertiefung von 42 *cm* Länge und 13 *cm* Tiefe eingebettet.

Beide Heizzüge sind seitlich mit behauenen Sandsteinen bekleidet und mit Sandsteinplatten überdeckt. Die Maße dieser Platten sind nennenswert; die über a^1 ist 1·55 *m*, die über a^2 sogar 2·4 *m* lang. Beide Platten haben eine Breite 1 *m* (gleich der Mauerstärke) und eine Dicke von 35—38 *cm*.

Außerhalb des Gebäudes, an der Westwand von Raum III, befindet sich die Heizanlage (praefurnium) IX aus Sandsteinen aufgemauert.

Der eigentliche Feuerungsraum *b* ist 2·1 *m* breit und 1·2 *m* tief; sein Boden liegt nur 20 *cm* tiefer als III. Aus dem Feuerungsraum führt nach III ein 2·7 *m* langer, 0·9 *m* breiter Feuerkanal (Schürloch) *c*, welcher 50 *cm* höher liegt als die Hypokaustböden von II, III und IV. Diesem Feuerkanal ist bis zur Einmündung in Hypokaust III eine Steigung von 20 *cm* gegeben, so daß daselbst die Höhe nur noch 50 *cm* beträgt; hier ist das Heizloch mit einer 30 *cm* starken, 56 *cm* breiten und 1·26 *m* langen Sandsteinplatte überdeckt.

Um dem Warmluftstrom einen besseren und bestimmten Zug zu geben, finden wir den Feuerkanal im Raume III selbst noch durch einen 90 *cm* langen und 50 *cm* breiten Anbau *d* verlängert. Derselbe ist seitlich durch 25 *cm* starke, 88 *cm* hohe und 65 *cm* lange aufrecht stehende Steinplatten begrenzt, die sich am Ende noch an ein Pfeilerchen aus Sandstein anlehnen.

Hart über den Zimmerböden von II und III liegt je ein Wasserabfluß. Diese Kanäle sind mittels

Tonröhren mit etwas Gefälle durch die Mauern durchgeführt und vereinigen sich unter dem Estrich des Raumes I in einem breiteren, unten mit Ziegelplatten belegten Kanal, der sich noch etwa 3 *m* in nordöstlicher Richtung weiterzieht und dann plötzlich aufhört. Hier muß das Wasser jedenfalls nur in einer Sickergrube weiteren Ablauf gefunden haben (Grundrißlinien *i*, *k*, *l*).

Über die Anlage und die Größenverhältnisse des Raumes IV sowie über den Abschluß des Gebäudes *A* gegen N (gegen den See) lassen sich nur noch Mutmaßungen anstellen. Hier ist in unbekannter Zeit das Terrain abgetragen worden und dabei dieser Teil des Gebäudes gefallen. Der noch vorhandene Rest der 1·25 *m* starken Umfassungsmauer der Apsis ist mit länglich zugehauenen Sandsteinen in regelmäßigen Schichten sehr sorgfältig ausgeführt, in gleicher Weise auch die Mauer, die IV von III und I trennt, ebenso die beiden 40 *cm* in Raum IV vorspringenden Strebepfeiler. Da in der Verlängerung der östlichen Umfassungsmauer des Gebäudes sich Spuren von Fundamenten zeigten, so ist der Schluß erlaubt, daß diese Ostmauer dort ihren nördlichen Abschluß gehabt habe. Dieser Abschluß ist offenbar auch als die NO-Ecke des Gebäudes anzusehen; dazu stimmt auch genau die halbkreisförmige Verlängerung der Apsis. Durch die Verbindung der ergänzten Apsismauer mit dieser NO-Ecke erhalten wir eine Parallelmauer zu der die Räume IV und III mit I trennenden. Diese vermutete, auf dem Grundriß schraffierte Mauer mag den Abschluß des Gebäudes gegen N, also gegen den See, gebildet haben.

Zwei im rechten Winkel von dieser supponierten Abschlußmauer aus 12 *m* lang gegen den See zu gezogene Gräben ergaben weder Mauerreste noch Mauerschutt, sondern nur noch Kies und Seeschlamm. Es ist also wahrscheinlich, daß der Römerbau damals hart am Seeufer gestanden habe; sein tiefst liegender Fußboden lag (5·05 *m*) um 3·6 *m* höher als der heutige mittlere Seestand (1·45 *m*).

Daß sich der mit IV bezeichnete Raum längs der ganzen Nordfront als ein einziges großes Gemach hingezogen habe, ist gewiß nicht anzunehmen; beträgt doch seine Länge nahezu 17 *m*. Es müssen da wohl Zwischenmauern gestanden haben; ich möchte eine solche in der Linie *g h* suchen, da das Hypokaustum hier abgeschlossen ist und der Estrichboden um 2 *cm* abfällt.

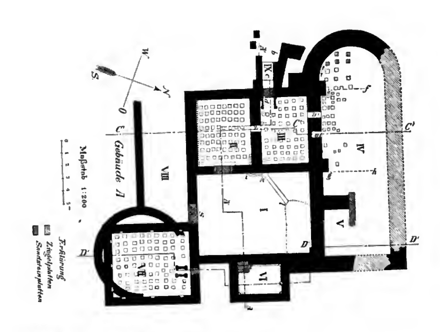
In der Apsis fanden sich nur noch die Reste von fünf aus Ziegelplatten und acht aus grauem Sandstein erstellte Pilae. Der Estrichboden, auf welchen sie ruhen, liegt bis zur Linie *e f* um 20 *cm* tiefer als im anstoßenden bis *g h* reichenden Raum. In diesem letzteren standen noch 27 Sandsteinsäulchen, davon 8 Stück ganz erhalten. Die zunächst der Mauer und den Heizzügen stehenden sind 70 *cm*, die der nächsten Reihe nur noch 63 *cm* hoch.

Da von den Suspensuraplatten und dem darüber gelegenen Estrich auch nicht die geringste Spur mehr vorhanden war, so bleiben wir darüber im Zweifel, ob dieser obere Boden nach der Apsis zu den nämlichen Niveauunterschied aufwies wie der Hypokaustboden.

Einer Beobachtung muß ich Erwähnung tun, über die ich mir keinen Aufschluß zu geben weiß. Ich fand nämlich an der auf dem Grundriß durch einen Pfeil gekennzeichneten Stelle die Mauer auffallend mit Ruß geschwärzt, und auch den Boden dieses Teiles der Apsis deckte eine $2^1/_2$—3 *cm* hohe Rußschichte. Ich habe in keinem anderen Hypokaustum eine derartig sichtbare Einwirkung des Feuers oder Rauches wahrgenommen.

Da die Entfernung vom Praefurnium IX und der Weg, welchen der Rauch durch das Hypokaustum III und die beiden Heizdurchzüge a^1 und a^2 in den Raum IV hinein zu nehmen hatte, zu weit ist, als daß die starke Rußbildung von dieser Seite herrühren könnte, muß ein eigenes Praefurnium für IV angenommen werden, das ich aber nicht nachweisen kann. War wirklich das Gebäude an seiner Nordfront vom See begrenzt, so konnte dieses Praefurnium nur an der Linie *g h* liegen.

Ob der mit V bezeichnete, mit gewöhnlichem Estrich versehene Raum (3·7 × 2 *m*) nach der Nordseite zu offen gestanden und somit nur einen Bestandteil von IV bildete oder auch gegen Norden zu durch eine Mauer abgeschlossen war, läßt sich nicht mehr feststellen, da nach dieser Seite alles Gemäuer total zerstört war. Es fanden sich nur noch einige, am Ende der 1 *m* breiten Westmauer vorliegende und nach beiden Seiten über dieselbe hinausreichende, sehr stark verwitterte Sandsteinplatten vor.



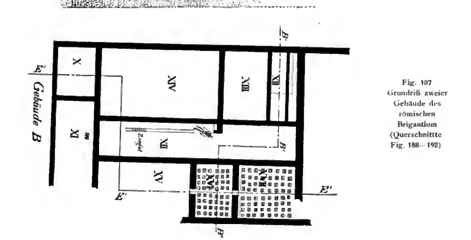


Fig. 187
Grundriß zweier
Gebäude des
römischen
Brigantium
(Querschnittte
Fig. 188—192)

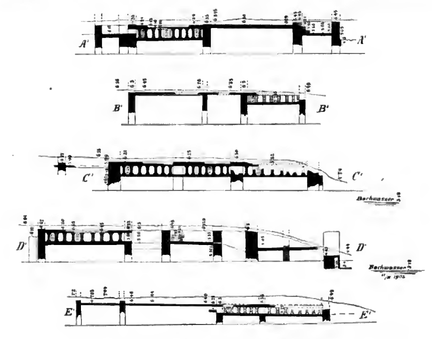


Fig. 188—192 Gebrochene Querschnitte durch zwei Gebäude des römischen Brigantium (Grundriß Fig. 187). Der Horizont liegt 4·00 *m* über Alt-Pegel null im Bregenzer Hafen

Während alle übrigen Mauern des Gebäudes *A* entweder aus Kieseln oder behauenen Sandsteinen aufgeführt sind, ist die Westmauer dieses Gemaches ganz aus Ziegelplatten (27 × 27 × 5 *cm*) erstellt.

Bei genauerer Untersuchung dieser Mauer entdeckte ich einige halbrunde, ausgeglättete Stellen im Mörtel, die sich am ehesten als Spuren einer Treppenwange oder eines Stufenauflagers deuten lassen.

Möglich, daß hier von der Seeseite her ein Treppenaufgang nach I geführt hat, und daß die vorerwähnten Sandsteinplatten Reste von Treppenstufen sind.

Die aus den Räumen IV und V entfernte Schuttmasse bestand hauptsächlich aus Trümmern von Suspensuraplatten und Estrichboden, enthielt aber keinen bemalten Maueranwurf oder Reste von Heizziegeln. Dagegen fanden sich hier ganz zerstreut 16 Stück jener kleinen, 8—10 *cm* langen, zirka $5\frac{1}{2}$ *cm* hohen und $2\frac{1}{2}$—3 *cm* breiten Backsteinchen, welche, auf die Kante gestellt, als Bodenbeleg Verwendung fanden.

An Raum I anschließend, steigen wir über drei verwitterte Sandsteinstufen in den 3·4 *m* langen, 2·2 *m* breiten, 0·8 *m* tiefen Raum VI hinab, dessen Boden mit 41 Ziegelplatten belegt ist. Eine nahe der Nordostecke gelegene, 13 *cm* weite, runde Ausflußrinne hart über dem Boden läßt uns in Raum VI ein Wasserbassin erkennen. Die Wände haben einen roten, fein abgeglätteten Verputz aus Ziegelmörtel; in den vier Ecken sowohl wie auch längs des Bodens ist ein 5 *cm* starker Viertelrundstab angebracht. Die 3 Sandsteinstufen dürften ehemals eine Länge von 1·05—1·1 *m*, eine Höhe von 24 bis 27 *cm* gehabt haben. Die oberste ist 50 *cm*, die

mittlere 35 *cm*, die unterste 28 *cm* breit. Die den Boden deckenden Ziegelplatten bilden Trapeze von 37—39 *cm* unterer und 32—34 *cm* oberer Breite, bei 47—50 *cm* Höhe und sind so gelagert, daß an eine größere Breite eine schmälere anstößt und dadurch je ein Paar Nachbarplatten ein sich stets wiederholendes, nur wenig vom rechtwinkeligen Viereck abweichendes Parallelogramm bildet. Diese keilförmige Form der Ziegel hatte wohl den Zweck, eine Verschiebung der Platten zu verhindern oder zu mildern und so dem Boden eine größere Dichtigkeit zu erhalten. Die Platten sind an den Ecken der Schmalseite 7 *cm* lang und 2 *cm* breit ausgekerbt, ähnlich wie die römischen Dachziegel.

Die Durchbrechung des Bodens ergab die ungewöhnliche Stärke von 56 *cm*; dabei ließen sich vier verschiedene Schichten unterscheiden. Die Ziegelplatten lagen eingebettet in einen $4^1/_2$ *cm* dicken reinen Ziegelmörtelguß. Diesem folgte eine 9 *cm* starke Schichte aus Kalk, kleinen Ziegelstückchen und schwarzen Kieselsteinchen, dann eine 9 *cm* starke Schicht gröberen Materials derselben Art, schließlich eine vierte Lage von 30 *cm* Dicke mit größeren, ganzen eingegossenen Kieseln.

Nirgends im ganzen Gebäude fand sich bemalter Maueranwurf in derartiger Menge und Farbenverschiedenheit vor wie hier; das ganze Bassin war damit buchstäblich angefüllt, während außerhalb desselben kein Stückchen mehr zu finden war. Es muß somit einmal der ganze Oberbau dieses Gemaches in sich selbst zusammengestürzt sein. Daß auch die Decke mit Malerei geschmückt war, macht nicht allein die im Verhältnis zum Raum ungewöhnlich große Masse des bemalten Stukkos, sondern vornehmlich das Vorfinden einer beträchtlichen Anzahl ganz dünner Mörtelplatten von nur $1^1/_2$ *cm* Dicke wahrscheinlich; die übrigen Stücke der Wandverkleidung sind 4—5 *cm* stark, Aus den Resten läßt sich ein ziemlich deutliches Bild der Ausmalung dieses Gemaches bilden. Ein Sockel aus abwechselnd schmäleren und breiteren. braunrötlichen Streifen auf gelblichem Grund zog sich rings herum, nach oben schloß sich ein gut gemaltes Wassersujet an. Größere und kleinere rote Fische in natürlicher und frischer Auffassung tummeln sich in blaugrünlichem Wasser.

Die Annahme, daß dieses Gemach sein Licht von oben durch ein in der Decke angebrachtes Fenster empfing, möchte ich mit dem Umstande begründen, daß sich in der Schuttmasse Fragmente von 5—6 *cm* dicken, flachen, auf der einen Seite matt geschliffenen Glastafeln von trüb grünlicher Farbe vorfanden.

Raum VII gehört wie gesagt in eine spätere römische Bauperiode. Seine nur 60 *cm* starken Umfassungsmauern sind weit nachlässiger aus nur einseitig behauenen Kieseln aufgeführt; auch liegt seine westliche Mauer nicht in Verband mit der Südmauer des Gebäudes.

Die Trümmer einer älteren, turmähnlichen Anlage unterziehen die südliche und östliche Mauer dieses Anbaues und waren auch unter dem Boden des Hypokaustum zu verfolgen. Am nächsten läge wohl der Gedanke an einen Wachtturm, aber für einen solchen sind die Fundamente von 60 *cm* Dicke entschieden zu schwach. Es bleibt also die Bestimmung dieser kreisrunden Anlage vorerst eine offene Frage.

Der Raum VII ist 6·2 *m* lang, 5·1 *m* breit, liegt über einem Hypokaustum und hat ein Praefurnium an der Nordwand. Daß diese Heizanlage einen außerhalb der Mauer gelegenen Vorbau gehabt habe, ist wohl ausgeschlossen, da sich auch nicht die geringsten Anhaltspunkte für einen solchen zeigten. Es fand sich nur ein ganz einfaches Heizloch in der Mauer, 60 *cm* weit, dem als Boden eine Sandsteinplatte, an den Hypokaustboden auf gleichem Niveau anschließend, diente. Die seitliche Verkleidung bestand im Gegensatz zu allen anderen mit Sandsteinen ausgewandeten Heizlöchern aus horizontal liegenden Ziegelplatten. Die ursprüngliche Höhe des Feuerzuges war nicht mehr festzustellen.

Ähnlich wie im Hypokaustum III ist auch hier ein Feuerkanal von 90 *cm* Länge eingebaut, und zwar in der Weise, daß von den vier dem Heizloch zunächst befindlichen Pilae je zwei rechts und links durch ein Ziegelmäuerchen zusammen verbunden sind.

Der 12 *cm* dicke Estrichboden mit den 4 bis $5^1/_2$ *cm* starken Suspensuraplatten aus Sandstein war zum Teil noch erhalten und wurde von 70 Pilae von 68—73 *cm* Höhe getragen. Davon sind 67 Stück (17 wohl erhalten) aus grauem Sandstein und nur 3 in der SOEcke aus Ziegelplatten erstellt.

Dieser Raum ist der einzige im ganzen Ge-

bäude, wo sich an den Mauern ein 10 *cm* breiter Aufsatz zur Auflage der Suspensura zeigte; in den übrigen Hypokausten fehlt ein solcher.

Es fand sich in diesem Hypokaust auch eine eigenartige Luftheizung des darüber liegenden Gemaches mittels Tubuli, wie solche meines Wissens hier noch bei keinem Römerbau beobachtet wurde (Fig. 193). An je drei Seiten des Hypokaustums in gleichen Abständen, sind flache Mauernischen von 35 *cm* Breite und 21 *cm* Tiefe und schrägem Anlauf in der Mauer ausgespart. In jeder dieser Nischen finden sich je zwei Tubuli nebeneinander stehend eingemauert, und zwar derart, daß sie oben noch 10 *cm* über den Estrichboden hinausreichen, während sie nach abwärts 5 *cm* unter der Suspensura vorstehen.



Fig. 193 Durchschnitt von Wand, Tubulus und Pfeilerchen an den Nischen des Raumes VII

Da die Mauern auf ungefähr gleicher Höhe der Heizziegel vollständig zerstört waren, so ließ sich nicht mehr erkennen, ob und in welcher Weise diese Heizluftzüge in den Wänden weiter liefen. In den Heizziegeln selbst fand sich kein Rußansatz, dagegen deckte den Boden des Hypokaustums eine 4—5 *cm* hohe Schichte von Asche und Ruß.

Ob nun diese Art der Heißluftzuführung einen besonderen Zweck zu erfüllen hatte, lasse ich dahingestellt. Eher möchte ich die Vermutung aussprechen, daß der Raum mit seinen Nischen ursprünglich als Keller gedient habe und erst später, als sich die Notwendigkeit eines weiteren heizbaren Wohn- oder Baderaumes ergab, in einen solchen umgewandelt worden sei.

Eine große Menge bemalten Maueranwurfes in Rot, nur wenige Fragmente zeigten in Gelb aufgetragene Ornamente, welche hart an der südlichen und östlichen Umfassungsmauer des Raumes VII zu Tage kam, dürfen wir wohl der Wandausschmückung dieses Gemaches zuweisen; in der Schuttmasse des Raumes selbst fand sich dagegen nichts Erwähnenswertes.

---

6 *m* östlich von Gebäude *A*, von dessen Richtung um etwa 5° divergierend, kam Bau *B* zum Vorschein Zwischen beiden Gebäuden, in gleichem Abstand von jedem zieht sich von Nord nach Süd ein 85 *cm* breites Trottoir aus aufrecht stehenden, eingestampften Flußkieseln.

Leider können wir uns von der Anlage des Baues *B* nur einen unvollständigen Begriff machen, da nicht nur die Nordfront durch noch bedeutendere Abtragung des Terrains als bei *A* der Zerstörung anheimgefallen ist, sondern auch die von Kulturland bedeckte SOEcke unerforscht bleiben mußte.

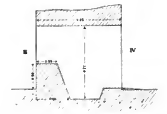


Fig. 194 Durchschnitt durch den Verbindungskanal a^2

Es sollen hier bei der Anlage eines Spargelbeetes allerdings einige unbedeutende Mauerreste vorgefunden, aber auch entfernt worden sein, wie ich von den mit dieser Arbeit betraut gewesenen Leuten erfuhr. Übrigens sind auch die jetzt noch vorhandenen Mauern sämtlich so tief abgegraben, daß z. B. von einem Hauseingang oder irgend einer Türschwelle im Innern des Gebäudes nichts mehr zu erkennen ist. Der Bau trägt in allen seinen Bestandteilen, in Technik und Material das Gepräge einer äußerst nachlässigen Aufführung und sticht weit von der sorgfältigen und soliden Bauart des Gebäudes *A* ab. Der Bau *B*, ein längliches Rechteck, dürfte mit Einschluß der Vorbauten X und XI, eine Fläche von mindestens 348 m^2 bedeckt haben.

Die westliche Umfassungsmauer von 50 *cm* Stärke, von der Ecke des Raumes X an auf 35 *cm* abfallend, aus Flußkiesel roh aufgeführt, hat eine Gesamtlänge von 23·8 *m*, doch kann ihr nördlicher

Abschluß wegen Zerstörung nicht mehr festgestellt werden. Es mag die Mauer noch weiter geführt gewesen sein und damit auch das Gehäude eine weitere Ausdehnung gehabt haben. Für diese Annahme spricht, daß die parallele östliche Umfassungsmauer noch über den Raum XVII sich hinaus erstreckt; sie ist abgebrochen und kann nicht weiter verfolgt werden. Die Schmalseite des Gebäudes mißt 14·5 *m*.



Fig. 195 Gelblicher Tonkrug aus Brigantium (1/4 n. Gr.)

Fig. 196 Gelbliche Tonschüssel aus Brigantium (1/6 n. Gr.)

Ich halte die Räume X und XI für Vorbauten, da die einschließenden Mäuerchen nur eine Stärke von 35 *cm* haben und auch nicht auf wirklichem Fundament ruhen. Überdies besitzt nur Raum X (4 × 3 *m*) einen (ganz roh ausgeführten) Estrich; dieser ist, 3—5 *cm* große Ziegelstücke, in Mörtel eingegossen.

Raum XI mit seinem Naturboden dürfte ein Vorhof gewesen sein; nach dessen Durchschreiten haben wir wohl bei *m* den Hauseingang zu suchen. Wir betreten nun Raum XII, der bei einer Breite von 2·7 *m* das Gebäude seiner ganzen Länge nach durchlaufend, wohl nur einen Korridor gebildet haben kann. Rechtwinkelig abbiegend und sich zugleich auf 1·75 *m* verschmälernd, führt er dann an die Westseite des Gebäudes, wo sich zweifelsohne ein zweiter Hauseingang befand. Diesen Seitengang begrenzen seiner Länge nach ganz schwache Mäuerchen von nur 25—27 *cm* Dicke,



Fig. 197 Bronzeblech mit Charnieren aus Brigantium (4/5 n. Gr.)

bei deren Aufführung viel altes Abbruchmaterial, Fragmente von Dachziegeln und Ziegelplatten in Verwendung kam. Ich vermute, daß der mit XIII bezeichnete Raum, der Seitengang XII sowie der rechts von ihm liegende schmale Streifen ursprünglich zusammen eine Räumlichkeit bildeten. Behufs leichteren Verkehres mit Gebäude *A* mag dann später dieser seitliche Ausgang geschaffen worden sein. Haupt- und Seitengang sind mit gewöhnlichem Estrich aus Mörtelguß auf Flußkieselunterlage, ohne jeglichen Beisatz von Ziegelmehl belegt. In dem Hauptgang läuft, in der Länge von 4·5 *m* noch konstatierbar, 50 *cm* von der linken Seitenwand entfernt, eine im Boden 16 *cm* vertiefte und 16 *cm* breite Wasserrinne, an einer Stelle mit drei Ziegelplatten überdeckt, im übrigen offen.

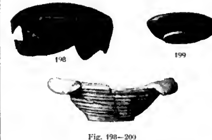


Fig. 198—200 Sigillata- und Tonschalen aus Brigantium

In der Verlängerung dieser Rinne fand sich noch ein schmales Mäuerchen, welches nach links abbiegend eine Ecke bildet. Diese Rinne diente offenbar nur dem Zwecke, das Abflußwasser einer nahen Küche aufzunehmen und einem Sickerloch zuzuführen. Denn bei Durchbrechung des Estrichbodens am Ausgang der Rinne fand sich keinerlei Spur eines weiterführenden Kanales.

Hier fand sich das (jedesfalls nachrömische) Skelett eines Mannes, auf der Gesichtsseite von Norden nach Süden zu liegend; der Schädel lag nur in einzelnen 5—7 *cm* großen Knochenstücken vor; mutmaßliche ganze Körperlänge 1·85 *cm*.

Die Räume XIII (3·45 × 5·3 *m*) und XIV (9·3 × 5·3 *m*) haben Estrichböden aus gewöhnlichem Mörtel ohne Ziegelmehlbeisatz.

Die Dimensionen der nur teilweise bloßge-

legten Räumlichkeit XV lassen sich nicht bestimmen; Estrich fehlt hier vollständig.

Außer einigen wenigen Scherben von gewöhnlichem Küchengeschirr und kleinen Bruchstücken bemalten Maueranwurfs — schmale rote Striche auf weißem Grund — war in all diesen Räumen nichts zu finden. Allerdings reichte die Humusschichte bis beinahe auf die Estrichböden, die Mauern lagen direkt unter dem Rasen.

In XVI und XVII besaß das Gebäude zwei heizbare Räume, aber auch hier zeigte sich in der Anlage der Hypokausta eine bedeutend mangelhaftere Ausführung als im Gebäude *A*. Die Mauern, welche die Hypokausta umschließen, sind aus altem Abbruchmaterial nachlässig aufgebaut und haben nirgends einen Verputz. Wohl um die oben 55 *cm* starke Trennungsmauer zwischen XVI und XVII vor Zusammenbruch zu wahren, erhielt sie auf der Seite nach XVII durch Anmauerung von Ziegelplatten eine schief nach unten zu laufende Verstärkung. Beide Hypokausta durchzieht auf gleichem Niveau ein Estrichboden, auf welchem in XVI 48 Pilae, in XVII 64 ruhten. Sie waren durchwegs aus Backsteinplatten ($2 \times 20 \times 6$ *cm*) aufgebaut; auch für die Suspensurae waren hier, im Gegensatz zu Gebäude *A*, ausschließlich Tonplatten (nur in Bruchstücken vorgefunden) verwendet worden. Zu ihrer Auflage waren in beiden Räumen je an der Süd- und Westwand 20—22 *cm* breite Maueransätze. Die Entfernung von diesen Absätzen bis zum Boden des Hypokaustums beträgt 60 bis 66 *cm*, so daß die Pilae aus je 8—10 Tonplatten bestanden haben dürften.

Die Zerstörung der beiden Räume war eine derartige, daß sowohl der Fußboden wie auch die Suspensurae in Trümmern im Hypokaustum lagen; von Heizziegeln war nichts zu sehen; von den Pilae lagen lediglich die untersten Tonplatten (1—3) noch an Ort und Stelle. Auch die beiden Heizlöcher *n* und *o* waren nur teilweise erhalten; ich schätzte ihre Weite auf 40 *cm*. Ob Heizloch *o* lediglich als Heißluftdurchzug von dem supponierten Raum XV nach XVI diente, oder ob es als Praefurnium anzusehen ist, läßt sich nicht feststellen. Gegen letztere Annahme spricht der gänzliche Mangel von Asche und Kohlenresten außerhalb der Mauer; es fand sich nur Mauerschutt.

Einzelfunde

In der Schuttmasse der Hypokausta XVI und XVII ergaben sich zwei Funde, die nur durch Verschleppung dahingelangt sein können: in XVI zwei Platten aus weißem Marmor, die je eine profilierte und eine glatt abgeriebene, geschnittene Fläche hatten. Die eine Platte ($36 \times 53 \times 3^1/_2 - 5^1/_2$ *cm*) zeigt in den Seitenkanten fünf runde Löcher von 8 *mm* Durchmesser, offenbar zur Aufnahme von Eisenklammern behufs Befestigung an den Nebenplatten (Fig. 203). Auf der unteren Breitenkante nach dem Mittelpunkt zu von rechts nach links befindet sich ein 31 *cm* langer, 2 *cm* breiter Ausschnitt unbekannter Bestimmung.

Die Profilierung zeigt, daß es ein Stück Archivolte eines Bogens von 5 *m* Durchmesser ist. Die zweite Marmorplatte hat ($56 \times 30 \times 1{\cdot}5$ *cm*) an der äußern Höhenkante einen $7^1/_2$ *cm* langen, $2^1/_2$ *cm* breiten Ausschnitt, der vielleicht einer Stufe den Anhaltspunkt gab; sie ist unbedingt ein Stück eines sogenannten Chambranle einer Türe, eines Tores oder einer Nische. Meines Wissens ist bisher in Brigantium die Verwendung des Marmors zu architektonischer Ausschmückung nur ein einziges Mal konstatiert worden: bei der von Jenny im Herbst 1880 bloßgelegten „Basilika“ entdeckte ich damals zufällig in einem abseits gelegenen Schutthaufen ein mit einem Blattornament verziertes Marmorfragment, einem Architrav oder Kranzgesims angehörend. Bei allen späteren Ausgrabungen hat sich Marmor höchstens noch als Fußbodenbelag verwendet gezeigt. Auch unsere beiden Stücke mögen vielleicht später einmal von ihrer einstigen stolzen Höhe herabgestürzt, als einfache Bodenplatten geendet haben; dafür spricht, daß die geschnittene Rückseite glätter ist als die profilierte vom Mörtel angegriffene.

Im Schutte des Hypokaustums XVII wurden ganz nahe beisammen 20 Bronzefragmente im Gesamtgewicht von $13^1/_2$ Kilo gefunden, ohne alle Gestaltung, wahrscheinlich bloß rohes Schmelzprodukt. Sonst sind innerhalb der Gebäude keine Einzelfunde gemacht worden.

Außerhalb beider Gebäude war die Ausbeute etwas größer, aber doch recht spärlich.

3 *m* unterhalb des Wasserauslaufs von VI zwei Fingerringe aus Bronze; nahe der NO-Ecke des Gebäudes *B* lag ein kleiner gelblicher Krug (Fig. 195).

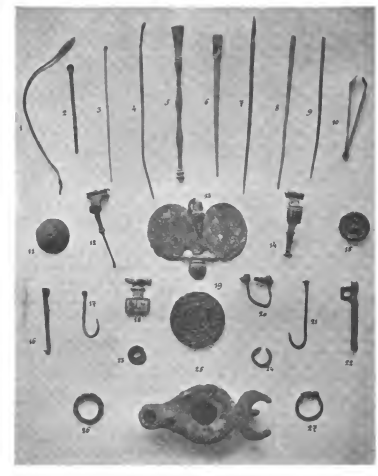


Fig. 201 Bronzefunde aus Brigantium

Aber der römische Kehrichtwinkel hat sich auch diesmal als die ausgiebigste Fundgrube gezeigt. Ein solcher war es zweifelsohne, der sich an der Westfront des Gebäudes *B* längs den Räumen X, XIII, XIV und dem früher erwähnten Trottoir hinzog.

Sämtliche nachstehend aufgeführten Gegenstände aus Bronze und Eisen, dio wenigen Münzen, dann eine Unmenge Scherben von Küchengeschirr Terra sigillata und Glasgefäßen, außerdem eine große Anzahl Austernschalen war die Ausbeute dieser Abfallstätte.

Chirurgische Instrumente: 3 Sonden, Fig. 201, *1, 3, 4*; Ohrlöffelchen mit spiralförmig gewundenem Griff, abgebrochen, Fig. 201, *2*; Griff einer Lanzette, in welchen die Eisenklinge einge-

lassen war, abgebrochen, Fig. 201. *5*; 3 Sattlernadeln (geöhrt), Fig. 201, *7—9*; Pinzette in sehr hübscher Patinierung Fig. 201, *10*.

Sonst: Kopfplatte eines Nagels in runder Schildform Fig. 201, *11*; Zierstück, vielleicht Gürtelschnalle in der Mitte oben eine Öse, in welcher noch die Hälfte eines kleinen Kettenringes steckt, die über den Schild gebogene Verzierung zeigt den gut modellierten Kopf eines Windhundes Fig. 201, *13*. Fibel Fig. 201, *12*; Charnierfibel in feiner Zeichnung und Ausführung, versilbert Fig. 201, *14*; eberer Teil einer Charnierfibel, trägt Reste der Versilberung Fig. 201, *18*; Schnalle, ein Bruchstück der Nadel war noch vorhanden, geriet aber in Verlust, Fig. 201, *20*; runde Broche mit vorzüglich modellierter Kröte in der Mitte, Rand erhaben und ornamentiert Fig. 201, *15*; Dochthaken Fig. 201, *16*; Fischangel Fig. 201, *17*; zum gleichen Zwecke dürfte der Nagel Fig. 201, *21* umgewandelt worden sein. Zierstück (?), 3 *mm* dicke Scheibe, rückwärts ganz glatt, ohne Stifte zur Befestigung od. dgl., unklarer Bestimmung Fig. 201, *19*; Bestandteile eines Schlosses (?), mit Weißmetall belegt Fig. 201, *22*; Zierknopf Fig. 201, *23* und Ring Fig. 201, *24*; Lämpchen mit Henkel, allseitig glatt, ohne Verzierung Fig. 201, *25*; Blechstück, $11^1/_2$ *cm* lang, mit zwei eingenieteten Charnieren Fig. 197.

Ferner noch Bruchstücke von Bronze: 6 Sonden oder Nadeln, einer Pinzette, einem Griffe in Form eines 15 *cm* langen Kegels, Ringen und Knöpfen verschiedener Größe, einem Spiegel, einem Gefäße und verschiedene dünne Blechstreifen mit Nietlöchern (zu Beschlägen gehörend).

Von Eisen: 7 Mauerhaken (Uncini) verschiedener Größe, 6 Stili, 2 Schlüssel von $12^1/_2$ und $6^1/_2$ *cm* Länge, 1 Reif im Durchmesser von $13^1/_2$ *cm*, kleinere und größere Ringe, verschiedene Haken und Kloben sowie eine Menge Nägel in verschiedenen Größen.

Bein: Haarnadel mit geschnitzter Hand, einen Würfel haltend Fig. 201, *6*; ein kleiner runder Knopf und zwei Fragmente, vielleicht von Messerheften.

Glas: Bruchstücke von beiläufig 20 verschiedenen Gefäßen, darunter einer Schale mit erhabenen Rippen, viereckiger Vasen und kleiner, zum Teil kugelförmiger Fläschchen in weißer, hell- und dunkelgrüner und bläulicher Farbe. Im Boden einer viereckigen Vase fand sich der Stempel: OF· A· PALLANI in eingegossenen Buchstaben.

Die außergewöhnliche Menge der Tonscherben verleitete mich zu dem allerdings sehr mühevollen Versuch, die ungefähre Zahl der hier nachweisbaren Gefäße abzuschätzen.

Ich suchte alle Bruchstücke heraus, welche sichere Anhaltspunkte zur Unterscheidung der Gefäße boten.



Fig. 202 Gefäßscherben aus Lavezstein (Brigantium), $^1/_6$ n. Gr.

a) Gefäße aus grauem Ton:

19 Urnen, glatt, ohne wulstigen Rand; 25 Urnen, glatt, mit Wulstrand; 62 Urnen mit und ohne Wulstrand, mit Einkerbungen oder erhabenen Tupfen (Warzen); 12 Urnen mit eingedrehten, horizontal laufenden Linien am Hals; 1 becherartiges Gefäß mit eingepreßten kleinen Quadraten; 1 glatter Henkelkrug; 14 weitbauchige Töpfe oder Schösseln mit glattem Rand; 16 Urnen mit auf dem Rand eingedrehten Linien; 8 Schalen, glatte und mit Linien; 22 Teller, glatt; 3 Deckel, glatt.

b) Gefäße aus gelblichem und rötlichem Ton:

1 Urne; 33 weitbauchige Schüsseln mit glattem Rand eine gelbliche Fig. 196); 11 Schalen, rötlich, glatt; 2 Schalen (gelblich, mit gewelltem Rand; 12 Teller, gelblich, glatt;

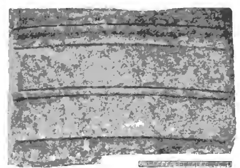


Fig. 203 Marmorplatte von einer Portalverkleidung (aus Brigantium)

4 Deckel, gelblich, glatt; 3 Henkelkrüge, rötlich, mit horizontal laufenden Rippen; 8 Lämpchen, eines glatt, die übrigen etwas ornamentiert; 9 Krügchen mit ganz dünner Wandung und rauher, braunroter Außenseite innen glatt, rot (eines schwarz); 2 schwarzglasierte Geschirrchen mit Einkerbungen; 47 große, gelbliche Amphoren mit Fuß und 1, 2 oder 3 Henkeln; 1 sehr große, gelbliche Reibschale; 27 rötliche Reibschalen verschiedener Größe, 5 tragen an den Rändern Stempel.

c) Terra Sigillatagefäße:

10 Schalen mit eingepreßten Reliefs; 11 Schalen mit Epheuranken am Rande (Barbotine); 1 feines Krüglein mit derselben Verzierung; 35 Schalen, Tassen und Teller.

d) Gefäße aus Laveastein:

2 große Töpfe bis zu 27 *cm* Höhe und 25 *cm* Durchmesser; 2 Töpfe 18 *cm* hoch; 5 kleinere dünnwandige Töpfe mit Wulsten und Rippen; 9 Deckel mit Knopf in der Mitte und eingedrehten Kreisen, auf einem fand sich ein Graffito S VI (Fig. 202).

Im ganzen wurden 47 Böden aufgefunden, von diesen trugen 24 Stempel. Herr Dr. Karl Ludwig, Professor am hiesigen Kommunal-Gymnasium, hatte die Güte ihre Entzifferung zu versuchen. Infolge arger Verstümmelung und Abschürfung waren manche unleserlich geworden, so daß nur noch die Deutung von 12 Namen möglich war; von diesen führe ich nur die zwei für Brigantium neuen hier an: TAVRICI MA, LVCANVS F.

Die Ausbente an Münzen war spärlich. 5 Mittelbronzen (eine halbiert) und 4 Kleinbronzen. Nur 3 von ihnen waren bestimmbar: Claudius Cohen[2] n. 14 *constantiae Augusti s. c.*, Vespasian Cohen 24 *aeternitas Augusti, s. c.*, Domitian Cohen 436 mit Minerva.

Konservator Karl v. Schwerzenbach

Anhang

(Fabriksmarken auf Tonschalen und Glaswaren)

Dem Verfasser des vorstehend abgedruckten Aufsatzes verdankte ich nach Abschluß des Druckes die Möglichkeit, einige seiner Kleinfunde in Wien zu sehen, außerdem auch den Nachweis einer kleinen Schrift von Dr. Karl Ludwig „Ein neues Stück vom römischen Brigantium“ (Bregenz 1902, 12°, 11 SS.), die über die Auffindung der nämlichen Bauten *A* und *B* einen provisorischen Bericht für größere Kreise enthält und etwas ausführlicher über die Stempel auf den Tongefäßen und Sigillatageschirren sich verbreitet.

Von Tongefäßen lagen mir Fragmente flacher Schalen mit Ausgußschnabel vor, also sogenannter Reibschalen. Charakteristisch sind die auf dem Sturzrande angebrachten Fabriksstempel durch die Höhe ihrer Buchstaben; die horizontalen Buchstabenhasten sind stets zu kurz geraten, so daß die Schrift übermäßig schlank erscheint. Der Stilcharakter der (in rechteckigem Stempel erhaben ausgepreßten) Schrift ist durchaus der gleiche, und es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß alle diese Gefäße aus der nämlichen Fabrik, vermutlich nicht weit von Bregenz, stammen. Fast sämtliche dieser Stempel nennen als Fabrikanten Germanus; gewöhnlich sind sie zu groß geraten und konnten daher nur zum Teil auf der Randfläche ausgepreßt werden:

a) ERMA, Buchstabenhöhe 1·3 *cm*

b) GER/, 1·2 *cm* hoch

c) GER , 1·8 *cm* hoch (mit Blitzbündel im G)

d) AN , 1·5 *cm* hoch.

Die richtige Interpretation von *d* ergibt sich aus einem Vergleich der von Jenny Mitt. VI (1880) 77 n. 1. 2 gegebenen Abbildungen des zweiteiligen Stempels auf einer „Rührschüssel“ von Bregenz (vgl. CIL III 12011, 7).

Ein fünfter Stempel bietet ME, Buchstaben 1·5 *cm* hoch.

Von den Stempeln auf Sigillata hebe ich einen einzigen hier heraus und diesen wegen Identität oder Homonymität mit dem oben genannten Fabrikanten Germanus; er steht auf dem Innenboden eines kleinen Napfes und lautet CI·GRM



(vermutlich n. 2 bei Prof. Ludwig mit CERIM). Ob und wie weit mit ihm die außer in Bayern noch in Salzburg, Lorch und Ó-Szőny konstatierten Stempel *Germanus, Germani, Germanu(us) f(ecit)* u. ä. (CIL III 6010, 97. 12014, 40. 13552, 27) zusammenhängen, läßt sich mit den gegenwärtig uns vorliegenden Behelfen nicht sagen.

verfolgt werden kann. Die Laibacher Flasche trägt die Marke 'Αβασκάν(του), das Fragment in der Sammlung des Fürsten Ernst Windischgrätz die Marke SC | RF, in der Mitte eine Taube oder Henne (?) rechtshin. Meines Wissens ist keine der drei hier aufgezählten Marken anderwärts auf Glasgefäßen konstatiert worden. Mit der letzge-



Fig. 204, 205 Böden römischer Glasflaschen mit Fabriksmarken: 204 aus Brigantium, 205*a* aus Laibach, 205*b* im Besitze des Prinzen Ernst Windischgrätz. Alle ²/₃ n. Gr., mit erhabenen Buchstaben, von außen (unten) gesehen.

Die von Prof. Ludwig mit OF· APALLANI gelesene Fabriksmarke auf dem Boden einer viereckigen Flasche aus grünem Glase (oben S. 178) habe ich Fig. 204 nach dem Original wiederholt. Ich lese ·PALLANI· C,//INI; in der Lücke sind höchstens 4 oder 5 Buchstaben ausgefallen. Palanius kommt als Familiennamen vor (CIL III 12065 im ägyptischen Alexandria) und so lese ich versuchsweise *Pallani C[eler]ini.*

Ich füge hier gleich die Fabriksmarken zweier anderen ähnlichen Flaschen bei, die beide gleichfalls aus österreichischen Funden kommen, die eine sicher, die andere wahrscheinlich gleichfalls aus Krain. Ihre Buchstaben sind stark erhaben, im Gegensatz zu dem Bregenzer Stück, dessen Schrift fast nur mit dem Auge, kaum aber mit dem Finger

nannten sind vielleicht zusammenzustellen die stadtrömischen Flaschenmarken CIL XV 6971 mit C∅|SC, in der Mitte ein Hahn rechtshin, 6972 mit S·P·S·C·P·D·, rund um einen Merkurkopf geschrieben, und 6987 mit SC|V∅, in der Mitte Vogel auf einem Baum.

Ich benutze diese Gelegenheit auch noch, um die lateinischen Inschriften dreier in Nona gefundenen und im Museum von Zara aufbewahrten Glasgefäße mit aufzuführen: Mus. Nr. 242 und 315 mit PATRIMONI·, im Kreise geschrieben (vgl. CIL XV 6967), und Nr. 276 mit (rund im Kreise) VICTORIAE AVGVSTOR· FEL·, in der Mitte V|P zu beiden Seiten der geflügelten, rechtshin gewandten, kranztragenden Viktoria, alle drei Marken mit erhabenen Buchstaben.

Wilhelm Kubitschek

Ein römischer Glasbecher

dazu Tafel II

Die Redaktion durfte hoffen, daß das beachtenswerte Fundstück in diesem Jahrbuche durch einen auf dem Gebiete der antiken Glastechnik anerkannten Fachmann eine ausführliche Würdigung erhalten werde, und hat unter dieser Voraussetzung die zugehörige Tafel herstellen lassen. Da aber den Gedachten leider längere Krankheit verhinderte, seine Zusage zu erfüllen, mußte der Unterzeichnete im letzten Augenblicke zum Ersatz einspringen und folgendes Begleitwort zur zugehörigen Tafel aufsetzen.

Der Glasbecher ist Eigentum des kunsthistorischen Hofmuseums in Wien, dem er durch Vermittlung der Zentral-Kommission zum Ankaufe angeboten worden ist. Er wurde in einem der römischen Urnengräber, welche Bartholomäus Pečnik über Auftrag und mit einer Subvention der Zentral-Kommission auf dem Acker des Anton Kokalj in Beršlin bei Rudolfswert (Krain) im Laufe des Oktober 1902 aufgedeckt hat, zerdrückt aufgefunden. Die Mehrzahl der Bruchstücke wurde aufgelesen, so daß das Glas in allem wesentlichen und nahezu ganz wieder hergestellt werden konnte.

Es erinnert in seiner Form etwas an ein griechisches Salbgefäß (Alabastron): es ist ein annähernd zylindrischer, etwa im oberen Drittel bis in die Mitte ein wenig ausgebauchter, nach unten leicht sich verjüngender Becher aus weißem, durchsichtigem, ziemlich dickwangigem Glas ohne Fuß. Nach unten in einen rundlichen Sack (Kugelmütze) endend,[1]) vermag es nicht ohne besondere Stütze oder besonderes Gestell aufrecht zu stehen; er gehört also wahrscheinlich zu jenen Trinkgefäßen, die vor dem Niederstellen geleert werden mußten, zu jenem Apparate heiterer Gelage, den ein antikes Zeugnis rügt als πίνειν διδάσκουσα περιωριστέα τῆς εὐνομίας ἡμῶν (Clemens Alexandrinus II 3 p. 188 Potter), „der mehr zu trinken lehrt als unser Anstandsgefühl erlauben kann." Bei einer Höhe von fast 24 *cm*, einem größten Durchmesser (der äußeren Rundung) von 7·6 *cm* und einer vielleicht 2 *mm* nirgends außer an den Rundreifen überschreitenden Wandstärke faßt das Gefäß etwa 0·81 Liter, fast anderthalb Sextarii oder achtzehn Cyathi, war also, wenn überhaupt ein bestimmtes Maß bei seiner Herstellung in Aussicht genommen war, auf das doppelte Maß der Bechergröße berechnet, die in römischer Zeit ein erfahrener Zecher noch innerhalb der Grenzen des Schicklichen glaubte:

tribus aut novem
miscentur cyathis pocula commodis.
Qui Musas amat imparis,
ternos ter cyathos attonitus petet
vates; tris prohibet supra
rixarum metuens tangere Gratia
Nudis iuncta sororibus (Horaz Oden III 19, 11 ff).

Ich möchte aber nicht um dieses — übrigens viel gebrauchten — Zitats willen den Verdacht auf mich laden, daß ich der Vorschrift des Horaz oder seines griechischen Vorläufers einen Einfluß auf die Trinksitten und die Glasfabrikanten der Folgezeit zumutete. Der Komment zwang den Becher bis auf die Neige zu leeren; aber einige der erhaltenen Trinkschalen und Trinkbecher fassen sehr viel mehr als ein gewandter Trinker bei äußerster Anstrengung auf einen Zug zu nehmen vermöchte, und waren wohl auf ein Zutrinken (*propinare*) oder Rundtrinken berechnet. Jedenfalls gehört auch schon ein Becher von der Größe des hier behandelten zu den *maiora pocula*; er wird in unserer literarischen Überlieferung, wenigstens auf römischem Boden, auch nicht von dem Becher erreicht, den Phryx, ein *potor nobilis*, bei Martial VI 88 begehrt: *misceri sibi protinus deunces, sed crebros iubet*, der Deunx s. v. a. 11 Cyathi oder

[1]) Ein rauher Rest am untersten Teile des Bodens ist beim Abdrehen und Abschleifen des Gußzapfens übriggeblieben, lediglich ein Beweis für die flüchtige Herstellung und die mangelhafte Fürsorge beim Abschleifen.

Taf. 2.



RÖMISCHE GLASBECHER AUS KRAIN

(⅚ n. Gr.)

0·45 Liter, und da ist Martial eher eine Übertreibung als ein Verbleiben beim Üblichen und wirklich Beobachteten zuzutrauen.

Die Form des Alabastrons ist unter den Glasbechern wiederholt vertreten; aber speziell die (übrigens wenig zierliche) Form unseres Bechers scheint recht selten zu sein; ich bin ihr meines Wissens sonst nicht begegnet; Professor Riegl verdanke ich die Mitteilung, daß das Museum in Trier einen ähnlichen Glasbecher besitze, aber von kleineren Maßen.

Der Mündungsrand ist in einer Kehle zwischen zwei Wülstchen profiliert; es wäre also auch noch zu erwägen, ob das Gefäß nicht eigentlich durch ein Tuch- oder Hautblättchen ähnlich wie unsere Einsiedegläser oben abgeschlossen werden sollte und nicht zum Trinkgefäß bestimmt war.

Der Mantel ist durch gravierte Doppellinien in vier Zonen abgeteilt, von denen die drei unteren Verzierungen in Hohlschliff und Gravierung tragen, deren Reichtum nach unten zu abnimmt. Die der Mündungskehle zunächstgelegene Zone trägt eine gravierte Inschrift, über welche später noch einige Worte gesagt werden sollen. Da sie dem Beschauer etwas mit Worten mitzuteilen hat, zieht sie naturgemäß in erster Linie die Aufmerksamkeit auf sich; es ist ein ἔκπωμα γραμματικόν, um ein dem Komödiendichter Eubulos nachgesprochenes Wort des Athenaeus zu wiederholen. Künstlerisch die bedeutendste Zone ist aber die ihr folgende, die sich schon durch ihre relative Höhe vor den übrigen auszeichnet. In dieser Zone wechseln zwei pflanzliche Motive mit einander ab: ein großes Epheublatt mit der Spitze nach abwärts und eine Frucht (ein Pinienapfel?), die Spitze aufwärts gekehrt, beide je viermal wiederholt. Die Gegenüberstellung dieser Motive erinnert an das in spätantiker Zeit sehr beliebte Schema der reziproken Komposition. Die Umrisse der Motive und ihre Innenzeichnung mit parallelen oder gekreuzten Schraffierungen sind durch gravierte Linien hergestellt. Hohlgeschliffene, tropfenähnliche Ovale sitzen je eines in jedem Herzlappen der Epheublätter. Die gleichen Hohlschlifftropfen füllen auch den bandartigen verschmälerten Grund, der zwischen Epheublättern und Pinienzapfen freigeblieben ist, und zwar in der Weise, daß an der Fußlinie zwischen zwei Motiven je ein Tropfen, oben je drei Tropfen (∴) eingefügt sind.

Die darauffolgende dritte Zone enthält ein Fischgrätenmuster aus zwei gravierten schrägen Schraffenlagen; die den Abschluß bildende vierte eine einfache Reihe aufrecht gestellter Ovale in Hohlschliff.

Die mit großer Sicherheit gehandhabte Technik weist auf Entstehung des Gefäßes in einer römischen Fabrik hin, wohl nicht vor dem IV. Jh., aber auch kaum viel später. Die Inschrift Fig. 206

Fig. 206 Inschrift des auf Tafel II abgebildeten römischen Glasbechers aus Krain

läuft in (über 3 *cm* hohen) Buchstaben um das oberste Zonenband herum. Die Buchstabenhasten sind mit zwei Konturlinien eingegraben; Rundungen sind vermieden, nicht bloß bei C und Ш, für die auch sonst die Formen E und W aus Texten seit dem III. Jh. unserer Zeitrechnung uns geläufig sind, sondern auch bei P, für das P eintritt. Die Rundungen der Schrift werden zwar auch sonst, wo technische Schwierigkeiten des Stoffes und der Werkzeuge es bedingen, wie wir aus vielen Proben wissen, durch Verbindungen gerader Striche ersetzt; das bekannteste Beispiel liefern die Bronzetafeln der römischen sogenannten Militärdiplome. Aber die Inschrift des Glasbechers zeigt trotz des Vermeidens aller Rundformen keine einzige wirklich geradlinige Hasta, und es ist auch sonst nicht abzusehen, welcher technische Grund dem Graveur Bogenlinien zu ziehen gewehrt hätte. Es ist also die flüchtige Hand eines Graveurs, der die im Werkstättenbrauche überkommene Technik tüchtig, aber manirierend handhabt und Schrift und Ornamente von ihrer Grundlage loslöst. Denn das wird jedem klar, der einigen Überblick über die Gestaltung dieser Denkmälerklasse gewonnen hat, daß das Fischgrätenmuster in der dritten Zone das Residuum oder ein Ersatz für den sonst hier als Ringband umlaufenden „Palm"zweig oder „Lorbeer"zweig ist. Auf dem hier behandelten Becher fehlt die Achse (Stengel) dieses Zweiges; ob das auf Absicht oder auf einem Mißverständnis der Vor-

lage beruht, ob also der Graveur ähnlich, wie der Stempelschneider, der die Haarlocken des Saturnkopfes auf altrömischem Kupfergelde durch massige Kugeln in kühner Selbständigkeit formte, ältere geläufige Vorlagen in eine neue, bloß andeutende Manier transponiercn wollte oder nur ihnen nicht gerecht werden konnte, will ich nicht erörtern.

Die neun Buchstaben der Inschrift werden an einer Stelle durch vier parallel gezogene kleine Schrägstriche unterbrochen. Also vertreten diese Strichelchen eine den Anfang und das Ende der Legende von einander trennenden Interpunktion. Es steht somit KAIICWPAC da. Das läßt sich zur Not in καὶ ἰσορᾶς (= εἰσορᾷς) oder καὶ ἰς (= εἰς) ὥρας zerlegen, oder — es ist ein ganz sinnloses Gebilde. Nur wird auch in dem letztgenannten Fall niemand zugeben mögen, der Graveur habe Buchstaben ohne Sinn aneinandergereiht oder reihen wollen, und wird eher annehmen müssen, daß er seine Vorlage mechanisch, aber mit Fehlern und vielleicht mit Auslassungen kopiert habe. Dann gälte es wenigstens den Versuch, zu erraten, welcher Text etwa zu dem Unsinn unserer Inschrift umgebildet worden sein könne. Um diese Erwägungen zu irgend einem Abschluß zu bringen, scheinen mir, da umfassende oder auch nur kritisch gesicherte Sammlungen der Inschriften auf Gläsern, auf die eine Berufung möglich wäre, noch nicht vorliegen, einige allgemeine Bemerkungen nötig.

Wie unser Glasbecher sind die meisten der erhaltenen Glasgefäße in Gräbern gefunden worden, durch deren starke Wände und Abgeschiedenheit diese gebrechlichen Geräte am leichtesten vor dem Verderben gerettet wurden. Glasgefäße dienten im Grab verschiedenen Zwecken: in ihnen wurde der Leichenbrand geborgen, oder sie enthielten Salben und Wohlgerüche, oder sie waren mit Getränken gefüllt, wie ja auch Speisen dem Toten auf Schalen ins Grab gereicht wurden. Die Glasgeräte, die wir so kennen gelernt haben, liegen mit allen möglichen Nuancen zwischen der einfachsten Ware aus grünlichem Stoffe und sehr vortrefflichen und schwierigen Erzeugnissen der antiken Glasfabrikation, wenn sie wohl auch nicht die besten und seltensten ihrer Art, die Cimelien ihrer Zeit sind; denn wir werden unsere Vorstellungen von der Kostbarkeit, d. i. den hohen Marktpreisen dieser Geräte in der röm. Kaiserzeit stark einschränken müssen und vorläufig gut tun, darauf zu verzichten, uns von jenen Glasgefäßen, für die antike Liebhaber fabelhafte Preise ausgeworfen haben sollen, eine klare Vorstellung zu machen. Aus den Erzeugnissen der Durchschnittshandwerker hier oder in anderen Äußerungen des kunstgewerblichen Lebens den Maßstab für die uns verlorenen Proben des Besten und Kostbarsten zu ziehen, halte ich für ein aussichtsloses Unterfangen.

Diesen antiken Glasgefäßen fehlt entweder jede schmückende Zutat, oder sie sollten durch Farbe und Aufbau gefallen, oder sie tragen auch noch bildlichen Schmuck und Inschriften.

Die bildlichen Darstellungen auf Glasgefäßen stehen ebensowenig wie die der aus den Gräbern gezogenen Speisetassen, aus welchem Stoffe immer diese hergestellt sein mögen, in irgend einer Beziehung zum Totenkultus und gehören — in den vorchristlichen und außerchristlichen Sphären — meist mythologischen Themen und Genredarstellungen (besonders Jagden und Spielen im Zirkus und auf der Arena) an und umschließen selbst die verwegensten Äußerungen grobsinnlicher Lebenslust. Man hat daher Grund zu der Annahme, daß — abgesehen von den bauchigen Aschenurnen aus Glas — diese Geräte sämtlich oder in ihrer großen Mehrzahl für den täglichen Lebensbedarf hergestellt worden waren und fallweise dem Toten wie anderer Hausrat in das Grab gereicht wurden. Ob aber nicht wenigstens einige von ihnen aus einer besonderen, dem Gräberkonsum in erster Linie dienenden Industrie hervorgegangen sind, ist eine Frage, deren Entscheidung vor einer umfassenderen Revision unseres Materials kaum gefällt werden kann. Eine der Glasflaschen mit Ansichten der bajanischen oder puteolanischen Küsten, die sonst an die moderne Sitte erinnern, für Kur- oder Sommergäste Töpfe und Gläser mit Veduten und den Worten „Andenken an . . . .“ in Verkauf zu bringen, trägt an dominierender Stelle über der Stadtvedute die eingravierte Inschrift *memoriae Felicissimae filiae* (CIL XV 7008), ungefähr an derselben Stelle, wo eine gleichartige Glasflasche, aus einem Grabe bei Populonia gewonnen (CIL XI 6710), die Worte *anima felix vivas* zeigt; jene Worte sind unleugbar sepulkraler Bedeutung; es wäre nur vorerst geraten durch eine Untersuchung

des Originals festzustellen, ob sie nicht einen nachträglichen, also bei der Verwendung für das Grab gemachten Zusatz darstellen; die der Abhandlung G. B. de Rossis im Bulletino Napoletano 1853 beigefügte Tafel IX läßt das nicht genügend scharf erkennen.

Die übrigen Inschriften der Glasgefäße, die wir zur Prüfung dieses Gebrauches heranziehen können, bestätigen den Zusammenhang mit den Bedürfnissen und Trinkfreuden der Lebenden oder schließen ihn wenigstens nicht aus. Es wäre eigentlich geboten, die Aufschriften zunächst nach der Art ihrer Herstellung zu gruppieren; ich kann aber diese Ordnung nicht versuchen, da die Herausgeber der Inschriftensammlungen diesen Gesichtspunkt gewöhnlich gar nicht beobachtet haben. Scheiden wir somit ohne Rücksicht auf die Entstehung der Inschrift aus der Form oder durch Gravierung und nach Ausschluß der Fabriksmarken (die in der Regel oder immer gleich aus der Hohlform gekommen sind) die Aufschriften der Glasgefäße nach ihrer Bedeutung, so erhalten wir zwei Gruppen:

1. Erklärende Beischriften zu den verschiedensten Bildwerken, mitunter allerdings in etwas weitläufiger Fassung, die vielleicht zur zweiten Klasse hinüber geleitet, wie z. B. auf der Siegesschale CIL XV 7041 zum Bild eines Gladiators zugesetzt ist *Stratonic(a)e, bene vicisti, vade in Aurelia(m)*.

2. Aufforderungen zum Trinken und die beim Ausbringen der Gesundheit üblichen Zurufe, z. B. *[Pol]ycarpe bibe felix* XV 7010; *Orfitus et Costantia in nomine Herculis Acerentino felices bibatis* 7036; *Vincenti pie, zeses*[1]) 7012: *anima dulcis, pie, zeses* 7051; *Potita, propina* 7039; *bona vita* 7056; *vita tibi* 7060; *Partenope cum Faustina filia zeses* 7038; *Hilare, semper gaudeas* 7029, diese alle oder wenigstens die mit der Anrede an bestimmten Namen auf besondere Bestellungen hineingraviert, während dieähnliche allgemeiner gehaltene *victoriae Augustor(um) fel(iciter)* 6964 allein gleich aus der Gußform hergestellt ist.

Die griechischen Aufschriften zerfallen in die beiden nämlichen Klassen; für die Akklamationen führe ich aus Kaibels Inscriptiones Graecae Sic. et Ital. an 2410, 9 εἰςελθὼν λαβὲ τὴν νίκην; 2576, 6 πίε, ζήσαις ἀεὶ ἐν ἀγαθοῖς; 2410, 10 πίε, ζήσαις ἐν ἀγαθοῖς. Eine Sentenz die sich zur Not in die zweite Rubrik mit einfügen ließe, οἶνος ἡ λαμπροτάτη ἡδονή, die auf dem Bauche eines von den Balearen atammenden Glasgefäßes steht, hat Kaibel 2576, 9 wegen ihres inkorrekten Ausdruckes und wegen ihrer Geschmacklosigkeit verdächtigt. Sie zu verteidigen habe ich zwar keinen Grund, aber ich glaube hinsichtlich des Ausdrucks betonen zu sollen, daß gerade die griechischen Inschriften auf Glasgefäßen häufiger durch Versehen entstellt sind als die lateinischen, obzwar diese schon ihrerseits durch Vulgarismen in Sprache und Orthographie beweisen, daß man tiefe Bevölkerungskreise suchen muß, um sie nicht anstößig und überhaupt möglich zu finden. Die aus der Hohlform erzeugten Stempel κατάχαιρε (auch καταιχαῖρε) καὶ εὐφραίνου hat bereits Kaibel 2410, 11 als sprachlich inkorrekt bezeichnet.[1]) Verderbt ist die Aufschrift eines Bechers aus Cöln (2576, 6) πίε ζήσαις Ερειθλιανη, verderbt die eines Schalenbodens aus Rom (2410, 8) mit Ῥοῦφε, πίε, ζή[σ]αις μι[τ]ὰ [τ]ῶν σῶν πά[ντων] . . . (überliefert ZHAIC MEIAWN CWNΠA . . .), verderbt selbst die Inschrift eines der sogenannten Vasa diatreta, ich meine des in Szekszard gefundenen, die genauer zu prüfen ich vor kurzem in Budapest Gelegenheit hatte. Diese Verderbnisse werden am wenigsten auffallen, wenn man ihren Ursprung außerhalb der Länder griechischer Zunge sucht. Während Slade die Heimat der geschliffenen und gravierten Gefäße mit griechischen Aufschriften im byzantinischen Osten suchte, hat Kisa in seinem schönen Buche Die antiken Gläser der Frau Maria vom Rath (1899) S. 73 fg. auf Fabrikation dieser Gläser auch mit griechischen Inschriften im Westen des Reiches, besonders in den Rheinlanden, geschlossen. Ich kann mich aus dem oben geltend gemachten Grunde Kisas Ansicht nur

---

[1]) ζήσαις; zu diesem vgl. Dio Cassius LXXII 18, 2 τὸ ἐν τοῖς συμποσίοις εἰωθὸς λέγεσθαι ἐξεβοήσαμεν· Ζήσαις.

[1]) Seine Erklärung κατὰ, i. e. apud inferos, χαῖρε καὶ εὐφραίνου, durch welche von vornherein eine Beziehung zur Verwendung im Grabe bedingt würde, halte ich nicht für richtig. Ich habe einige Becher dieser Gattung, Funde aus Nona, im Museum von Zara gesehen; ihre Ausstattung ist ungefähr die gleiche wie die der niederen zylindrischen Becher bei Froehner La verrerie antique (1879) Tf. XXX mit λαβὲ τὴν νίκην, von denen gleichfalls ein Beispiel aus Nona in Zara wiederkehrt.

anschließen. War der Trinkkomment griechisch, so fiel das Festhalten der griechischen Termini im lateinischen Sprachgebiete nicht auf,[1]) und diese Termini gelegentlich zu verunstalten, wird hier ebenso leicht gefallen sein wie unseren Handwerkern das Verballhornen französischer Sprachbrocken auf Etiketten von Galanteriewaren.

Die Inschrift unseres Bechers kann nur der zweiten Klasse der Glasaufschriften angehören, also eine Trinkaufforderung oder ein Lebehoch enthalten. Diesen Sinn kann die Interpretation καὶ ἰς ὥρας meiner Meinung nach ungezwungen ausdrücken: „Und auf Jahre hinaus, noch Jahre hindurch!“ Also eine Ellipse, vollständig würde der Satz etwa πίε, ζήσαις νῦν καὶ εἰς ὥρας lauten. Diese Bedeutung von εἰς ὥρας war bereits früher bekannt, die Lexika verzeichnen Stellen wie Theokrit 15, 74, wo Praxinoe dem Fremden auf sein begütigendes Wort θάρσει, γύναι· ἐν καλῷ εἰμές antwortet:

κεἰς ὥρας κἤπειτα, φίλ' ἀνδρῶν, ἐν καλῷ εἴης.

oder Verse der Anthologie wie XII 107, 2 καὶ εἰς ὥρας αὖθις ἄγοιτε καλόν XI 17, 4 ἔσται δ' εἰς ὥρας Ἱπποκρατιππιάδης u. a. m. Deutlicher aber als irgend eines dieser Zitate erweist die gleiche Bedeutung von εἰς ὥρας im Sinne von πολλὰ τὰ ἔτη ein Papyrus (III/IV. Jh. n. Chr.), der von einer Volksdemonstration zu Gunsten eines Dorfprytaneu berichtet (The Oxyrhynchus Papyri I p. 86 n. 41) und Z. 29 f. mit den Worten schließt ἰς ὥρας πᾶσι τοῖς τὴν πόλιν φιλοῦσιν, Ἄγουστοι κύριοι εἰς τὸν αἰῶνα.[2]) Es ist wohl für die Wertung von εἰς ὥρας diese Stelle sehr bezeichnend, da diese Phrase in höfischer Loyalität dem εἰς αἰῶνα entgegen steht, wie etwa auf dem lateinischen Sprachgebiete das *multis annis* dem Privaten ebensogut dem Kaiser zugerufen werden kann, ein *in perpetuum* aber nur für diesen gilt. Und ähnlich liegt es wohl auch in der griechischen Bibelübersetzung, die I Samuel 25, 6 Davids Boten an Nabal den Gruß zu richten lehrt (ἐρεῖτε τάδε) Εἰς ὥρας καὶ σὺ ὑγιαίνων καὶ ὁ οἶκός σου καὶ πάντα τά σὰ ὑγιαίνοντα.

[1]) Bezeichnend ist, daß *pie* und *zeses* in lateinischen Glasinschriften, *zeses* auch in Steininschriften zu Lehnwörtern geworden sind.

[2]) Zur Akklamation εἰς τὸν αἰῶνα vgl. die Sammlung von Stellen durch Svoronos Journal international d'archéologie numismatique I (1898) 463 ff. im Anschluß an Picks Erörterung von Münzlegenden wie (Pautalia) ἰς αἰῶνα τοὺς κυρίους, ἐπ' ἀγαθῷ Παυταλιώταις oder (Tarsos) εἰς αἰῶνα τοὺς κυρίους oder (Side) ἰς αἰῶνα τὰ Πύθια.

Wer aber die hier vorgetragene Erklärung des καὶ ἰς ὥρας nicht akzeptieren wollte, müßte ein Verderbnis in der Wiedergabe eines vom Graveur des Glasbechers mißverstandenen Zurufes vermuten und dann die Wiederherstellung des richtigen Textes durch Änderungen von KAIIC in χαῖρε oder χάρις und der folgenden Buchstaben etwa in einen Eigennamen versuchen: Versuche, die aber kaum jemanden ernstlich befriedigen dürften.

Zahlreiche Arbeiten in der gleichen Technik und mit figuralen Darstellungen, vielfach auch christlichen Inhalts, sind namentlich in den Rheinlanden zutage gefördert worden und füllen die dortigen öffentlichen und privaten Sammlungen. Es muß daher sehr auffallen, daß die Donauländer, die hinsichtlich der römischen Funde des IV. und V. Jh. sich sonst so enge mit den Rheinlanden berühren, bisher Funde von gravierten und geschliffenen Gläsern nahezu ganz vermissen ließen.[1]) Dieses krainische Fundstück ist, soweit unsere Kenntnis reicht, heute das erste annähernd vollständige dieser Art, das auf österreichischem Boden zustande gebracht worden ist; es schien daher doppelt geboten, in diesen Blättern für seine eheste Publikation Sorge zu tragen. Allerdings werden derlei isolierte Funde unsere Ansicht über die lokale Verteilung

[1]) In Riegls „Spätrömischer Kunstindustrie“ mußte darum als Vertreter der Gattung ein in den Besitz eines österreichischen Sammlers gelangtes Fundstück aus Rom Abbildung und Besprechung finden. Unpublizierte Stücke sind, soviel ich weiß, derzeit in Budapest. Ein Bruchstück, das auf dem Pfaffenberg bei Deutsch-Altenburg vom Obersten Max v. Groller 1898 aufgefunden wurde, ist Röm. Limes in Österreich I (1900) 75 Taf. IX 30 veröffentlicht. Die dort vorgetragene Vermutung, daß die auf diesem Stücke ebenso wie auf einem ähnlichen Fragmente von Osterburken vorhandenen Buchstaben S T den Namen *Blastus* „zu ergeben scheinen“, darf übrigens nicht auf den in völlig verschiedener Technik hergestellten Stempel CIL XV 6990 gestützt werden. Wieso „denselben Namen auch wohl das Stück von der Saalburg getragen habe“, Taf. IX 32 mit Resten von I (oder H, N) F (oder E), vermag ich nicht einzusehen.

der antiken Glasproduktion nicht mehr wesentlich abändern können. Was in den österreichischen Alpenländern an feinen Glaswaren aufgefunden worden ist, wird vom Rhein her auf dem Wasserwege oder aus Italien importiert worden sein. Das gleiche gilt wohl für Südwestungarn. Für Dalmatien, dessen Glasfunden Kisas Buch, so viel ich sehe, keine Beachtung schenkt, wird die Frage des Bezuges von Glaswaren noch zu prüfen sein.[1])

[1]) Ein Glasarbeiter wird in einer Inschrift aus der Basilika in Salona erwähnt CIL III 9542, deren Lesung in der ersten Zeile noch nicht gesichert ist. Das Corpus bietet

YC APASC *asio?*
O VITRIARIO

Zu lesen ist wohl † *arca Pascasi-*
o vitriario

nach dem Muster von:

14239, 1 *arca Honorato calegorio*
9537 † *orca Saturnino militi Salonitano*
9614 † *arca Suro sarturi et Palumbe* †
9552 † *arca Stephano p(res)b(yte)r(o) et Martanae* † † *iugali eius* †
13147 † *arca Mondo puero scae eccles. Sal(onitanae)*
u. a. m.

Wilhelm Kubitschek

Zur Entstehung der altchristlichen Basilika

I.

Auf österreichischem Reichsboden stehen heute noch Denkmale des altchristlichen Basilikenbaues aufrecht, die zu den vollkommensten und besterhaltenen zählen; und wenn man dazu die Ergebnisse der Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte, insbesondere jener von Salona, in Betracht zieht, wird man, ohne Widerspruch befürchten zu müssen, die Behauptung wagen dürfen, daß heute, wenigstens innerhalb des Abendlandes, nächst Italien die österreichische Monarchie die meisten und wichtigsten Zeugnisse des altchristlichen Basilikenbaues aufzuweisen hat. Daraus mag es sich rechtfertigen, wenn mit nachstehendem ein Versuch zur Lösung der immer noch umstrittenen Frage nach der Genesis der altchristlichen Basilika gerade in diesen, der Beschreibung österreichischer Kunstdenkmale gewidmeten Blättern niedergelegt werden soll.

Daß die christliche Basilika zur Zeit ihrer Entstehung (etwa im III. Jh. n. Chr.) nicht außerhalb aller Beziehungen zu der gleichzeitigen Baukunst im römischen Reiche überhaupt — sei es der profanen, sei es der heidnisch-sakralen — gedacht werden könne, ergab sich schon aus den Säulenhallen und den halbrunden Nischen, die beiden Gebieten in so hervorragendem und charakteristischem Maße gemeinsam gewesen sind. Man schloß daraus von Anbeginn ganz richtig, daß die Christen in dem Augenblicke, da es die Schaffung eines den spezifischen Anforderungen ihres Kultus entsprechenden Gotteshauses galt, nicht auf die Erfindung neuer, bis dahin nicht dagewesener Typen ausgegangen wären, sondern sich der bereitstehenden Formen der damaligen Baukunst des römischen Weltreiches bedient hätten. Nur faßte man das Problem im Sinne der materialistischen Anschauung, die in der zweiten Hälfte des XIX. Jh. alle Kunstforschung beherrscht hat, als ein rein utilitarisches: die Christen hätten sich lediglich gefragt, welches der bei den Heiden vorgefundenen Bausysteme die größte äußere Bequemlichkeit für die Ausübung des christlichen Kultus, insbesondere der Zeremonien des Meßopfers darböte? So hätten sie nach den Einen in der Marktbasilika, nach den Andern in der Privatbasilika, oder allein schon in der gemeinen antiken Wohnhausanlage usw. das zweckmäßigste Vorbild des gesuchten christlichen Kultushausbaues erkannt, und das hienach gewählte Vorbild lediglich gemäß den Bedürfnissen des neuen Kultus aus- und weitergebildet. Zum Beispiel dachte sich die älteste dieser Entstehungshypothesen — die auch heute im Grunde noch immer die größten Chancen hat, sobald man überhaupt an den soeben formulierten Voraussetzungen festhält — daß die christliche Basilika auf das Vorbild der profanen Marktbasilika zurückgehe, deren Grundform die Christen aus Zweckmäßigkeitsgründen hauptsächlich nur in dem einen Punkte geändert hätten, daß sie die Säulenstellungen an den beiden Schmalseiten hinwegließen.

Bei einer solchen Auffassung, die man als eine rein antiquarische bezeichnen darf, ist aber eines zu kurz gekommen: die Kunst. Im Zeitalter des Kunstmaterialismus hat man das freilich übersehen; denn diesem galt ja das Schöne als eine notwendige Folgeerscheinung des Zweckmäßigen, das Kunstwerk als mechanisches Produkt aus Zweck, Rohstoff und Technik. Seit einem Jahrzehnt haben wir jedoch allmählich wieder deutlicher scheiden gelernt zwischen dem Zweckmäßigen, das der Befriedigung sinnlicher Bedürfnisse entspricht, und dem Schönen, das gefällt. Kaum hat man sich auf den Boden einer solchen dualistischen Auffassung gestellt, erhebt sich auch schon die Frage: was hat den Christen an der Basilika gefallen, daß sie dieselbe von Anbeginn durchaus bevorzugt, und im weiteren Verlauf wenigstens im Abendland ein volles Jahrtausend hindurch so gut wie ausschließlich festgehalten haben?

Allerdings könnte gleich von vornherein der Versuch unternommen werden, dieser Frage die Berechtigung zu entziehen, indem man geltend machte, daß die Altchristen der bildenden Kunst mindestens gleichgültig, wo nicht feindselig gegenübergestanden wären. Die ältesten Christen waren in der Tat von eschatologischen Vorstellungen

erfüllt und auch später noch, als sie mit der Welt sich abzufinden und im Sinne dieser Konzession eine Kirche einzurichten begannen, treffen wir bei ihnen öfter auf asketische Neigungen, die den Mangel an Interesse, wo nicht eine ausgesprochene Abneigung gegenüber der bildenden Kunst verraten. Aber es wäre gefehlt, den Geltungswert dieser Symptome zu überschätzen. Hat ja doch selbst das polytheistische Heidentum, das man in gewisser Hinsicht als eine Vergöttlichung der bildenden Kunst auffassen darf, aus seiner Mitte Geister hervorgebracht, die der Kunst alle erlösende Bedeutung und damit die Existenzberechtigung absprachen: und zwar begegnen wir in dieser Reihe nicht allein den Neuplatonikern, die man vielleicht, weil sie der Spätzeit angehören, nicht für vollkommen beweisgültig halten könnte, sondern vor allen dem großen Plato selbst, der in so vielen Beziehungen die klassische Höhe des Hellenentums vertritt. Schon die reiche Coemeterialkunst der primitiven Christen hätte uns daran hindern sollen, ihnen eine tiefere Neigung für die bildende Kunst abzusprechen. Man halte nur die analogen Verhältnisse bei uns Modernen daneben, die wir in so vieler Hinsicht einen förmlichen Kultus der bildenden Kunst zu treiben uns bemühen, aber in Bezug auf die künstlerische Behandlung der Grabstätten uns nicht entfernt mit den Altchristen messen können. Die Altchristen empfanden also wenigstens in ihrer überwiegenden Masse ein ausgesprochenes Bedürfnis nach bildendem Kunstschaffen und genießendem Wiederschaffen und traten damit als vollberechtigte Mitschöpfer der damaligen Kunst im römischen Weltreiche neben die Heiden, denen man früher allein die aktive Rolle in diesem Prozeß zugewiesen hatte. Wir stehen nun vor der Frage: wodurch unterscheidet sich dieses vermutliche christliche Kunstwollen von dem gleichzeitigen heidnischen? Wie war ihr wechselseitiges Verhältnis beschaffen?

Sucht man die Antwort hierauf unmittelbar aus den Denkmalen zu gewinnen, so wird man wenigstens bei dem heutigen Stande der Forschung nicht weit kommen. Unsere Organe bemerken noch immer, wie schon vor Jahrzehnten, hauptsächlich bloß die ikonographischen Unterschiede in den Figurendarstellungen; am auffallendsten tritt da die Unterdrückung anstößiger heidnischer Motive entgegen, aber selbst diese wurden keineswegs mit rigoroser Strenge durchgeführt. Klebt sonach schon die ikonographische Vergleichung mehr am Äußern, Stofflichen des Inhalts, ohne in die Auffassung einzudringen, so weiß vollends über die Unterschiede in der Behandlung von Form und Farbe heute noch niemand Aufschluß zu geben. Aber selbst dieses negative Ergebnis allein schon entbehrt nicht einer gewissen aufklärenden Bedeutung: wären die Unterschiede hier wirklich sehr namhafte und tiefgehende, dann müßten doch schon einige darunter den Forschern aufgefallen sein. Zu der gleichen Erkenntnis werden wir auch durch Erwägungen allgemeiner Natur geleitet.

Es ist unsere tiefgewurzelte und unausrottbare Überzeugung, daß zwischen ethischem und ästhetischem Wollen ein inniger Zusammenhang besteht. Sie gelangt unter anderen darin zum Ausdrucke, daß wir uns fortwährend versucht fühlen, zwischen Erscheinungen der Kunstgeschichte und solchen aus der gleichzeitigen Kulturgeschichte Verbindungen herzustellen, die ersteren durch die letzteren als die allgemeineren bedingt zu erklären. Die strengen Kritiker, die solche Versuche fast ausnahmslos zu finden pflegen, haben allerdings leichtes Spiel, indem sie regelmäßig dagegen die Frage ins Feld führen, welche Verbindungsglieder denn zwischen den beiderlei Erscheinungen vorhanden wären. Sie beweisen damit aber nur, daß der Mensch hiebei einem unwiderstehlichen und daher wohl richtigen Drange folgt, etwa wie der elektrische Strom — wenn ein Vergleich verstattet ist — der im gewaltsamen Wege des Kurzschlusses die nächste Verbindung mit dem Ziele sucht, um sich den Umweg über die normale, aber umständlichere Leitung zu ersparen. Man wird vielleicht selbst die Behauptung wagen dürfen, daß es kaum einen unter den so klugen und vorsichtigen Kritikern geben möchte, der nicht das eine oder das andere Mal in der gleichen Richtung gesündigt hätte. Es möchte heute vielleicht sogar schon möglich sein, die inneren Beziehungen zwischen dem Verhältnisse des altchristlichen Kunstwollens zum gleichzeitigen heidnischen einerseits und jenem des altchristlichen religiösen Wollens zum gleichzeitigen heidnischen religiösen Wollen anderseits des Genaueren aufzudecken, denn wenigstens in den extremen Fällen, wo die wechselseitigen Beziehungen

sich bis zur Negation des einen steigern, wie im Bildersturm, liegen dieselben unmittelbar offen zutage. Da aber ein bezüglicher Versuch zu umständlich ausfallen müßte, um an dieser Stelle Einschaltung finden zu können, muß es diesmal im wesentlichen noch mit dem Appell an die innere instinktive Überzeugung des Lesers sein Bewenden haben. Wie stellt sich nun im Lichte der heutigen Forschung das Verhältnis der altchristlichen zur gleichzeitigen heidnischen Religion?

Einer unbefangenen Erkenntnis dieses Verhältnisses ist bisher hauptsächtich der Offenbarungsglaube, zwar nicht als solcher, aber um gewisser Nebenvorstellungen willen die man damit verknüpft hat, entgegengestanden. Ausgehend von der Erwägung, daß eine Botschaft, die vom Himmel gespendet werden mußte, durch die Menschen selbst auf keine Weise hätte gefnnden werden können, meinte man auf eine unüberbrückbare Kluft zwischen dem Altchristentum und dem gleichzeitigen Heidentum schließen zu müssen. Die stets fortschreitende historische Erkenntnis hat aber allmählich jene Kluft mehr und mehr eingeengt, ohne daß der Offenbarungsglaube darunter Schaden gelitten hätte. Es widerspricht diesem auch in keiner Weise die Annahme, daß die Heiden in der römischen Kaiserzeit nach dem gleichen gemeinsamen Ziele gestreht hätten als die Christen und daß die letzteren eben durch die geoffenbarte Botschaft die begehrte Erlösung gefunden haben, die den Heiden als solchen versagt blieb. Die Gemeinsamkeit des religiös-ethischen Grundzieles aller Völker und Kulte im römischen Weltreich der Kaiserzeit erscheint heute durch zu viele Zeugnisse gestützt, als daß man sich ihrer Erkenntnis noch länger verschließen könnte.

Das religiöse Leben während der drei ersten Jahrhunderte der römischen Kaiserzeit charakterisiert die wachsende Aufklärung über die Unzulänglichkeit des überkommenen polytheistischen Glaubens für das ethische Erlösungsbedürfnis der damaligen zivilisierten Menschheit. Bei den Gebildeten hatte diese Aufklärung freilich schon Jahrhunderte früher mit dem Momente begonnen, seit welchem die griechische Philosophie dasjenige wofür der Glaube versagte, mit dem Verstande zu begreifen versuchte. Diese Bevölkerungsklassen waren im II. Jh. n. Chr. bei der Skepsis, das ist beim Zweifel an der Möglichkeit einer Erlösung durch die Philosophie und die Wissenschaft selbst angelangt; die große Menge aber, die ohne einen imperativen Glauben nicht zu existieren vermochte, hatte um diese Zeit längst das Vertrauen in die Kultformen des griechischen Zwölfgötterglaubens eingebüßt und dafür nach anderen Kulten gegriffen. Der Römer der Kaiserzeit verehrte wohl noch die alten Staats- und Familiengötter, etwa wie man eine vorgeschriebene staatsbürgerliche Formalität erfüllt; aber in seinem inneren Herzensbedrängnis und seinem Erlösungsbedürfnis wandte er sich nicht mehr an Zeus oder Hera, Apollon oder Athene, sondern an Isis oder Attis, Serapis oder Mithras u. s. w. Allen diesen, der äußern Form nach den orientalischen Kulten entnommenen Gottheiten war gemeinsam: erstens ein Zug zum Monotheismus, zweitens ein zeremoniöser Mysterienkult, endlich eine Beziehung zur Unsterblichkeit, in deren Bewußtsein der spätantike Mensch mehr und mehr die eigentliche Erlösung erblickte. In allen diesen Beziehungen tritt aber der Gegensatz zu den klassisch-polytheistischen Anschauungen ebenso scharf und deutlich hervor als die Verwandtschaft mit dem Christentum.

Dürfen wir hienach das religiöse Endziel der Christen und Heiden in der früheren Kaiserzeit als ein gemeinschaftliches fassen, dessen Erreichung allerdings beiderseits mit verschiedenen Mitteln angestreht wurde, so möchte man auf Grund des vorhin angedeuteten Analogieschlusses das Gleiche vom Kunstwollen annehmen: auch in der bildenden Kunst hättea Christen und Heiden im Grunde das Gleiche gewollt, aber mit verschiedenen Mitteln zu erreichen gestrebt. Nach einem Beispiele hiefür brauchen wir nicht weit zu suchen: es bietet sich von selbst in der Basilika dar. Daß die christliche wie die heidnische (forensische) Basilika nahverwandten, wo nicht identischen ästhetischen Grundforderungen entsprochen haben müssen, beweist die enge Übereinstimmung in den meisten ihrer Teile. Aber auch eine Verschiedenheit ist vorhanden: keine christliche Basilika gleicht ganz genau der Marktbasilika und dasselbe gilt in umgekehrtem Sinne.

II.

Die vorstehenden Betrachtungen hatten bloß den Zweck, die Hindernisse hinwegzuräumen, die eine frühere in materialistischen Vorurteilen befangene Anschauung der Erkenntnis vom Wesen und Entstehung der christlichen Basilika in den Weg gelegt hatte. Es wurde damit den Altchristen imputiert, sie hätten die bildende Kunst etwa gleich einem Rocke behandelt, den man anzieht oder ablegt, je nachdem man warm oder kalt haben will, ohne dabei im geringsten auch seine Fähigkeit das Gefallen des Besitzers oder anderer zu erwecken, zu würdigen. Das wichtigste Ergebnis besteht aber darin, daß wir nun nicht mehr gezwungen sind, nach einem festen Bausysteme bei den Heiden zu suchen, das die Altchristen fertig herübergenommen und für ihre praktischen Zwecke adaptiert hätten. Wir dürfen vielmehr die christliche Basilika als eine freie künstlerische Schöpfung der Altchristen, allerdings aus Elementen, die ihnen mit den Heiden, vermöge des sie mit diesen hinsichtlich der letzten Ziele verknüpfenden Kunstwollens, gemeinsam waren, auffassen und entsprechend zergliedern.

Vor allem haben wir uns den praktischen Zweck klar zu machen, dem die christliche Basilika zu dienen hatte; denn wenn der Zweck auch nicht, wie die Kunstmaterialisten gemeint hatten, das Schöne mechanisch hervorbringt, so liefert er doch den äußeren Anstoß, daß das Schöne ins Leben trete, und bedingt dadurch wenigstens teilweise seine Erscheinung. Will man nun dasjenige rein erfassen, was am Kunstwerke auf Rechnung des Kunstwollens zu setzen ist, so muß man das durch den praktischen Zweck bedingte daran von der Gesamterscheinung abzuziehen wissen; darum muß der praktische Zweck, dem das christliche Kulthaus zu dienen hatte, noch vor Beginn der künstlerischen Untersuchung reinlich ausgemacht werden. Dabei darf von den Verhältnissen der primitiven Zeit, die noch von eschatologischen Erwartungen erfüllt gewesen war und die man vielleicht am zutreffendsten als die kommunistische bezeichnen darf, gänzlich abgesehen werden. Die Vorbedingungen für die Ausbildung eines allgemein verbindlichen Gotteshaustypus waren bei den Christen erst von dem Augenblicke an gegeben, als sie sich auf einen dauernden Aufenthalt in dieser irdischen Welt bis zu ihrem unbekannten Ende einzurichten begannen, was aus verschiedenen Gründen kaum vor der zweiten Hälfte des II. Jh. n. Chr. anzunehmen ist. Dieser Umschwung hat zugleich auch eine innere Folge für den Kultus mit sich gebracht, die, wie sofort gezeigt werden soll, von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die allgemeine Gestaltung des Gotteshauses werden mußte.

Das christliche Kulthaus, wie es sich ungefähr seit dem Ende des II. Jh. allmählich herausgebildet haben mochte, war gedacht als die Stätte, an welcher die Gemeinde an der erlösenden Wirkung des von den Priestern dargebrachten Meßopfers teilnahm. Und zwar sollte dieser Akt zwischen geschlossenen Wänden vor sich gehen: nicht aus Heimlichkeitstrieb, sondern sozusagen aus einem Reinlichkeitsbedürfnis, denn es sollte niemand Zeuge des Opfers sein, der nicht innerlich dazu vorbereitet war, selbst nicht der flüchtigste Zuschauer aus der Ferne. Das Opfer hatte gegenüber denjenigen der polytheistischen Kulte eine durchaus mystische Bedeutung, wie sie auch den gleichzeitigen heidnischen Mithrasopfern und anderen zukam; und es lag ganz im Sinne dieses Mysteriums, daß der einzelne Gläubige, wenngleich er von der leiblichen Beteiligung am Opfer niemals ausgeschlossen blieb, doch auch dann der erlösenden Gnaden desselben teilhaftig wurde, wenn das Opfer lediglich vom Priester als dem geistlichen Oberhaupt der Gemeinde dargebracht wurde und er — der Gläubige — bloß der Darbringung im selben nach außen abgeschlossenen Raume, mit entsprechender innerer Andacht anwohnte. Diese Auffassung hat aber erst von der Konstituierung einer Kirche an platzzugreifen begonnen, während in der kommunistischen Zeit die leibliche Anteilnahme am Opfer (seine Darbringung und seine Entgegennahme) für jeden Gläubigen obligatorisch gewesen war. Mit der also geänderten Auffassung mußte auch die Stellung des Priesters, dessen Funktion in der kommunistischen Zeit gewissermaßen diejenige eines — wenn das allerdings nicht ganz zureichende Wort gestattet ist — geschäftlichen Vermittlers gewesen war, gegenüber der Gemeinde eine viel ausgezeichnetere und respekteischendere werden, als ehedem. Das christliche Kulthaus erforderte hienach einen Raum, in welchem das Opfer durch die Priester darge-

bracht wurde, und einen zweiten, mit dem ersten zusammenhängenden, aber anderseits doch respektvoll davon getrennten Raum für die Versammlung der Gemeinde, beide Räume jedoch durch geschlossene Wände geschützt vor der Zeugenschaft Unberufener, die nicht zur Gemeinde gehörten, oder der Teilnahme an den Gnaden des Opfers unwürdig waren.

Deu einen der beiden Räume, denjenigen in dem sich das Mysterium vollzieht, mit Opferaltar und Priesterschaft, bildet die halbzylindrische, ursprünglich fensterlose und mit einer Halbkuppel überwölbte Apsis. Sie ist nichts anderes als die Hälfte einer Rotunde mit Rundkuppel und somit ein Erzeugnis des Zentralbaues, das für die Baukunst der römischen Kaiserzeit vielleicht das am meisten charakteristische Baumotiv geworden ist. Es scheint nun einschaltungsweise notwendig, sich Sinn und Bedeutung des römischen Zentralbaues (dessen vermutlichen hellenistischen Vorläufer wir zu wenig kennen, um darüber Bestimmteres sagen zu können) klar zu machen.

Der Zentralbau ist ein Resultat der Emanzipation der Tiefendimension in der antiken Kunst. Diese Emanzipation verrät sich nicht allein in der äußeren Form der Dinge, deren tastbare Außenflächen sich nun in auffallender, durch starke Lichter und Schatten markierter Weise gegen den Beschauer vor- oder von ihm zurückwölben dürfen, sondern auch in der Zulassung des freien Luftraums als einer ästhetischen Potenz und darin beruht ihre eigentliche, epochemachende Bedeutung. Jetzt erst, nachdem die klassische Phase der Entwicklung überwunden war, begann man den Innenraum als ein künstleriscbes Element zu betrachten; von diesem Augenblicke an kann erst von einer eigentlichen, monumentalen Raumkunst die Rede sein. Die Lösung des Problems aber, einen Ausgleich zwischen dem unfaßbaren, unendlichen, formlosen Tiefraum einerseits und der begrenzten, tastbaren, mehr oder minder symmetrisch geschlossenen Form anderseits herzustellen, lag im Zentralbau. Betritt man z. B. das Innere des römischen Pantheon, dann fühlt man sofort, daß die in der Ebene nicht zu messende und daher störende Tiefe seines Raumes ungefähr gleich ist der in der Ebene meßbaren Breite und Höhe; und die Rundkuppel, welche dem gleichem Radius folgend, alle unbehaglichen Winkel ausgleicht, vollendet den Eindruck der Sicherheit im Beschauer. Man empfindet die äußere, tastbare, geschlossene Form auch im Innenraum und vergißt den unmeßbaren Freiraum über dem Eindruck der ihn begrenzenden festen Form. Die Grundlage des Zentralbaues bildet wie jene der klassischen Kunst die Symmetrie, aber nicht mehr die Symmetrie der Ebene, sondern jene des Raumes, die man seit Semper als Eurhythmie zu bezeichnen pflegt.

Der Zentralbau ist nun der ausgesprochene Monumentalbau der Römer geworden. Das beweist schon der Umstand, daß die Monumente par excellence, die Grabmäler wenigstens der Vornehmsten, seit dem Ausgange der republikanischen Zeit als Zentralbauten aufgeführt wurden. Aber das sind Male, das heißt gewissermaßen Werke der Skulptur, die sich bloß nach außen als geschlossene, tastbare und dabei allerdings eurhythmisch gewölbte Formen darstellen sollten. Doch auch den Innenräumen, sobald sie durch gewölbte Zentralbauten hergestellt waren, wohnte eine monumentale Bedeutung inne. Eine solche kam in der antiken Welt jeder sakralen Funktion zu und solcher gab es eine Fülle, da ja das ganze antike Leben vom sakralen Wesen durchdrungen war. Auch Räumen von nichtmonumentaler Bestimmung und daher von einfacher, nutzbaulicher Anlage wurden mit Vorliebe Teilräume angefügt, denen man irgend eine sakrale Bedeutung beilegen mochte und auf Grund dessen das beliebte Kunstmotiv des geformten Freiraumes verlieh; in vielen Fällen mag dann selbst das künstlerische Bedürfnis die eigentliche Veranlassung gegeben haben und die sakrale Bedeutung dafür nur der Vorwand gewesen sein. Solche angefügte Zentralräume erhielten nun naturgemäß nicht die vollständige, sondern bloß die halbierte Zentralform: das war die halbrunde Nische mit Halbkuppel darüber.

So versteht man, daß die Altcbristen dem Innenraume, der durcb das Mysterium selbst und durch die Anwesenheit der Vermittler des Mysteriums ausgezeichnet war, im Sinne der damaligen Auffassung von der Bedeutung der Architekturformen gar keine andere Gestalt geben konnten als jene eines Zentralbaues, und weil die Anfügung eines zweiten damit kommunizierenden

Raumes vorausgesetzt war, diejenige eines halbierten Zentralbaues: der Apsis.[1])

Der zweite Raum war gedacht als Versammlungsraum der Gemeinde. Die Bestimmung war jener des Mysterienraumes gegenüber entschieden eine untergeordnete. Die Gläubigen hatten ja mit dem Mysterium selbst in der Regel unmittelbar nichts mehr zu tun; hätte man den für sie bestimmten Raum ebenfalls als monumentalen ausgezeichnet, so wäre dadurch der Vorrang des Mysterienraums verwischt worden. Der Raum für die Gläubigen sollte daher behandelt werden, wie die gewöhnlichen Versammlungsräume damaliger Zeit: Räume zum Zirkulieren von Menschen, zum Kommen nnd Gehen, ohne alle monumentale Geschlossenheit. Solche Räume wareu die Säulenhallen.

Die antike Halle (στοά, porticus) bildete einen Gang, der womöglich nach allen Seiten, mindestens aber an einer Seite mit einer Säulenreihe durchbrochen war. Es lag ihr der Gedanke zugrunde, einen begrenzten Raum zur Versammlung und zum Zirkulieren von Menschen zu schaffen und doch nicht den Eindruck eines geschlossenen Innenraumes aufkommen zu lassen. Was das Auge sehen sollte, waren lediglich die Säulen: das ist begrenzte, tastbare, stoffliche Individuen, die im freien Raume gleich Reliefgebilden auf ebenem Grunde standen, und den Freiraum in seiner Existenz ebenso zurückdrängten und künstlerisch unsichtbar machten, wie das Relief den Grund, über den es sich erhebt. Daß nun diese Hallen auch in der römischen Kaiserzeit den gewissermaßen ordinären Typus für Versammlungsräume gebildet haben, lehrt am besten die Marktbasilika.

Die römische Marktbasilika war in der Grundanlage nichts anderes als eine Komposition von vier Sänlenhallen, die sich nach einem gemeinsamen oblongen Hofe öffneten. Das künstlerische Element der Basilika bildeten im Innern die Säulenreihen, d. h. tastbare, begrenzte und stoffliche Formen in rhythmischer Wiederholung. Aus Gründen, über die uns die Alten keine Aufklärung hinterlassen haben, wurde der dem ursprünglichen Gedanken nach offene Hof überdeckt. Die Kunstmaterialisten hätten sich für dio Erklärung dieser folgenschweren Neuerung wahrscheinlich mit einem Momente praktischer Zweckmäßigkeit begnügt, das darin lag, den Versammlungsraum zu Sommers- und Winterszeit und zu jeder Witterung behaglich zu erhalten Ein solcher äußerer Grund dürfte wohl auch mitgespielt haben; aber es lief gewiß eine künstlerische Erwägung mindestens parallel mit jener praktischen. Es liegt nahe zu denken, daß jener zunehmende Drang nach räumlicher Abschließung, wie er sich in der Pflege des Zentralbaues ausprägt, sich auch im Nutzbau bemerkbar gemacht hat. Die Mittelmeervölker, die zur klassischen Zeit überall gleichsam den ebenen Grund des freien Raumes als notwendige Folie für die in ästhetischem Sinne allein gültigen, tastbaren Individuen gesucht hatten, begannen allmählich ein Bedürfnis der Abschließung in einem beschränkten Bezirke zu empfinden; oder ganz platt gesprochen: sie fühlten sich dadurch geniert, daß unberufene Zuschauer von allen Seiten (auch von oben) in ihren Wandel in den Markthallen hereinblicken könnten und schlossen darum nicht allein die äußern Seiten der Halle mit gemauerten Wänden sondern auch den Hof uach oben hin ab, was schon des erforderlichen Lichtes halber mit einer Überhöhung der Hallenmauern über den Säulen verbunden sein mußte. Daß damit der Hof tatsächlich aufhörte ein offener zu sein, und daß mit dieser wenn auch zunächst bloß latenten Einführung eines geschlossenen, von Säulenhallen umgebenen Innenraums der Ausgangspunkt für eine neue, auf wesentlich unklassischen Voraussetzungen aufgebaute Entwicklung gegeben war, wird niemand leugnen wollen. Aber diejenigen, die die Neuerung (wohl schon in hellenistischer Zeit) eingeführt haben, dachten nicht an die Konsequenzen, die wir heute so deutlich zu überschauen im stande sind. Für die Römer der Kaiserzeit war die Decke des Hofes eine provisorische, denn sie ist, soviel wir wissen, nicht ein einzigesmal in der monumentalen Wölbungsform und nicht einmal in unvergänglichem

[1]) Mit der Beschränkung des Zentralbaues auf Innenräume von monumentalem Charakter hängt es u. a. zusammen, daß die Baptisterien regelmäßig als Zentralbauten errichtet worden sind. Sie waren eben monumentale Einfassungen der Piscina, d. h. der weihevollen Stätte, an der sich die Aufnahme in die christliche Gemeinde vollzog. Daß Grabmäler und Grabkirchen das gleiche Schema befolgten, wird dann vollends nicht wundernehmen können.

Material ausgeführt worden, sondern stets als flacher, hölzerner Dachstuhl.[1])

Jetzt werden wir auch verstehen, warum die Altchristen ihrem der Apsis vorgelegten Versammlungsraume die Form der drei- (oder mehr-)schiffigen Langhäuser gegeben haben. Der obligatorische Typus für solche Räume waren eben die Säulenhallen und es lag für die Altchristen kein Grund vor, davon abzugehen. Daß sie den dazwischen gelegenen Hof überdeckten, war ihnen geradezu zur Notwendigkeit gemacht, da ja ihr Kultus die Abschließung nach außen zwingend forderte. Der Hinwegfall der Säulenhallen an den Schmalseiten, durch welchen sich die altchristliche Basilika so auffallend von der Marktbasilika unterscheidet, ist durchaus einleuchtend. Zwischen Mysterienraum und Gemeinderaum durfte keine unmittelbare Verbindung herrschen und der Mysterienraum mußte sich darum gewissermaßen selbständig ins Freie, d. i. nach dem (gedeckten) Hofe öffnen. An der entgegengesetzten Schmalseite hingegen hätten die Säulen wohl stehen bleiben können, und das ist auch nachweislich da und dort geschehen; aber es ist ganz natürlich, daß jene Hallen, die zu dem Mysterium hinleiteten, nun weitaus den Vorzug gewannen, und infolgedessen für eine Querhalle am Eingange kein rechter Sinn vorhanden blieb. Damit erscheint allerdings ein Richtungsmoment zugegeben, das schon in der Marktbasilika latent vorhanden, nun in der christlichen Basilika in verstärktem Maße sich geltend gemacht hat. Aber das muß auf das entschiedenste bestritten werden, daß dieses Richtungsmoment sich in einem mit perspektivischen Absichten komponierten Mittelschiffe ausgesprochen hätte: es gelangte künstlerisch einzig und allein in der Korridorform der Seitenschiffe, und in deren überragender Länge gegenüber der Breite zum Ausdrucke. Auch hier müssen wir uns hüten, die künstlerischen Absichten, die spätere Zeiten mit der Basilika zu verwirklichen unternommen haben, schon den Altchristen zuzuschreiben.

Aus dieser Betrachtung ergibt sich, daß das konstitutive Element des Langhauses ursprünglich bloß die beiden Seitenschiffe gebildet haben. Damit soll natürlich durchaus nicht gesagt sein, daß die Gläubigen nicht auch ins Mittelschiff heraustraten, wie ja gewiß auch in den Atrien, die ganz zweifellos einen offenen Hof zwischen vier Säulenhallen besessen haben, die Gemeindemitglieder ebensogut diesen Hof wie die Hallen selbst betreten haben werden. Aber wenigstens für einen Teil des Mittelschiffes — begreiflichermaßen für jenen, der dem Altare zunächst lag (Schola cantorum) — war der Zutritt der Menge nachgewiesenermaßen ausgeschlossen. Das künstlerische Element der altchristlichen Basilika bildeten noch immer hauptsächlich die Säulen. Nicht der perspektivische Blick vom Mittelschiffe aus gegen die Apsis, sondern der gerade Draufblick von einem Seitenschiffe aus quer über den überdeckten Hof hin nach der Front des andern Seitenschiffes mit ihren Säulenreihen und Malereien an der Wand darüber war es, der die künstlerische Wirkung des Langhauses in der altchristlichen Basilika bedingte. Nicht eine einzige unter den zahllosen altchristlichen Basiliken, die wir im Orient und Okzident überkommen oder doch in Resten erhalten haben, hat eine Wölbung oder auch nur eine Kassettendecke aus Stein aufzuweisen: ausnahmslos ist es die vom künstlerischen Standpunkte provisorische Abdeckung mit einem hölzernen Dachstuhl (mit oder ohne Vertäfelung) gewesen, die von der Halbkuppel des monumentalen Mysterienraumes so bedeutungsvoll absticht.

Wie stellt sich hienach das Verhältnis der altchristlichen Basilika zur Marktbasilika? Haben wir in letzterer das unmittelbare und bewußt befolgte Vorbild der ersteren zu erblicken? In dem Sinne, daß die Altchristen nach reiflicher Überlegung unter den vorhandenen Bautypen eine

[1]) Die Maxentiusbasilika am römischen Forum mit ihrer Wölbung steht ganz vereinzelt da, zeigt schon im Grundriß fundamentale Abweichungen vom typischen Basiliken-Schema und ist höchstens als Rudiment einer Entwicklung aufzufassen, die in der damit eingeschlagenen Richtung keine Fortsetzung finden konnte, ähnlich wie die Religionspolitik Diokletians und seiner Gesinnungsgenossen mit demselben Maxentius ihr jähes Ende ohne Spur einer Nachfolge gefunden hat. Daß die Römer oblonge Anlagen ebenso leicht zu wölben wußten, wie zentrale, ist durch zahllose Denkmale bewiesen. Monumentale Langräume haben sie aber nach Aussage der Monumente (namentlich der römischen Thermensäle) in der Regel gewissermaßen in Zentralräume, d. h. wenigstens in quadratische Räume mit Kreuzgewölben darüber unterteilt.

Wahl getroffen hätten, die dann auf die Marktbasilika gefallen wäre, ist es gewiß nicht der Fall gewesen. Das verbietet sich schon aus der Übereinstimmung, die in dieser Hinsicht im ganzen römischen Weltreich geherrscht hat, soweit überhaupt christliche Gemeinden Gotteshäuser gebaut haben. Daß da und dort Schwankungen vorgekommen sind, ist so selbstverständlich, daß man eher das Gegenteil nicht begreifen würde; aber im allgemeinen ist binnen kurzer Zeit die Kombination der Apsis mit zwei Säulenhallen und einem Hofe dazwischen überall durchgedrungen, was gewiß nicht möglich gewesen wäre, wenn man sich zuerst an irgend einem Orte (und wäre es selbst in Rom) für die Vorbildlichkeit der Marktbasiliken entschieden hätte und das übrige Reich erst diesem Beispiele gefolgt wäre. Die betonte Übereinstimmung läßt sich vielmehr einzig auf die Weise erklären, daß eben überall wo im Römerreiche gebaut wurde, jene Auffassung von den Architekturformen gegolten hat, wie sie vorhin auseinandergesetzt wurde, und es daher auch zwingendermaßen im ganzen Reiche zur Adaption der gleichen Kulthausform kommen mußte, ohne daß es eines Anstoßes von einer maßgebenden Seite dazu bedurft hätte. Letztere Vermutung würde auch mit der Zurückhaltung, die sich die Kirche, nach allem was wir wissen, in Bezug auf Dinge der bildenden Kunst in den ersten Jahrhunderten auferlegt hat, übel stimmen. Aber anderseits ist auch die Verwandtschaft der christlichen und der Marktbasilika von den Altchristen gewiß nicht übersehen worden, denn nur so kann man es erklären, daß der Name Basilika dafür so gebräuchlich geworden ist. Diese Verwandtschaft gründete sich nicht allein auf die Säulenhallen, die einen mittleren Hof umgaben bezw. flankierten, sondern auch auf die Apsis. Denn auch die Marktbasilika mußte über einen monumentalen Teilraum verfügen, der wohl mit dem Ganzen zusammenhing, aber durch seine ausgezeichnete Form sich aus dem übrigen heraushob: die Tribuna des Richters, die in der Grundform vollständig mit der Apsis übereinstimmte, aber allerdings entsprechend ihrer geringeren Bedeutung weit geringere Maße hatte und keineswegs den Zielpunkt der Andacht aller Versammelten bildete, sondern lediglich den gelegentlichen Interessen Weniger zu dienen hatte, weshalb die Säulenhallen davor keine Unterbrechung zu erleiden brauchten.[1])

III.

Was an der im vorstehenden entwickelten Anschauung von der Entstehung der altchristlichen Basilika und insbesondere ihres Langhauses Vielen auf den ersten Blick befremdlich erscheinen dürfte, ist die Absetzung des Mittelschiffs vom Range eines Hauptschiffs. Denn das eigentlich Vorhandene sind gemäß dieser Anschauung die beiden Seitenschiffe; das Mittelschiff ist bloß gleichsam Reliefgrund, architektonisch gefaßt ein Nichts, ein formloser, leerer Raum, und nur provisorisch überdeckt. Wir sind heute auf Grund unserer eigenen Kultusgewohnheiten derart gewöhnt, das Mittelschiff als den eigentlichen Kirchenraum, die Seitenschiffe hingegen bloß als Zugänge zu den Seitenkapellen zu fassen, daß uns für das umgekehrte Verhältnis

[1]) Nach dem Gesagten wird man es ohne weiters verständlich finden, daß die Frage nach dem engeren Bezirke, in welchem die altchristliche Basilika zuerst bestimmte Gestalt gewonnen haben könnte, im obigen gar nicht aufgeworfen wurde. Säulenhallen und Apsiden in einer endgültig wohl von den Griechen geschaffenen Form begegnen im ganzen römischen Weltreiche; und wenn von einer römischen Weltkunst gesprochen werden kann, so betrifft sie diese Grundelemente der römischen Architektur. Aber die Frage: Orient oder Rom, die heute so temperamentvoll erörtert wird, erscheint vom Standpunkte jener Forschung, der mit vorstehenden Ausführungen gehuldigt sein soll, dermalen überhaupt ganz gleichgültig. Was fördert es unsere Erkenntnis, wenn wir uns entschließen — wie dies in der anmaßendsten Weise von uns gefordert wird — die allgemeine Bezeichnung „Spätrömisch" durch „Orientalisch" zu ersetzen, wo doch niemand behaupten kann, die Kunst des IV.—VIII. nachchristlichen Jahrhunderts wäre mit der altägyptischen, altmesopotamischen oder altpersischen einfach identisch gewesen? Was hilft uns selbst zu wissen, ob ein Motiv früher im Osten oder im Westen des Weltreichs gebraucht wurde, wenn wir es nicht aus seiner künstlerischen Bedeutung und aus der Entstehung dieser Bedeutung heraus verstehen? Und von einem solchen Verständnis sind wir in der frühmittelalterlichen Kunst im allgemeinen noch sehr weit entfernt. Es anzubahnen ist seit Jahrzehnten das allerdings nicht bequeme Streben des Verfassers dieser Untersuchung und er wird sich in der Beharrlichkeit und Zuversicht, mit der er das ihm vorschwebende Ziel einer wirklichen, historischen Erkenntnis der spätantiken Kunst verfolgt, weder durch die fortgesetzten leidenschaftlichen Angriffe einzelner, noch durch die Teilnahmslosigkeit der übrigen Forscher beirren lassen.

zunächst alles Verständnis fehlt. Wir versammeln uns während des Meßopfers im Mittelschiff, wir wollen den Blick auf den Hauptaltar und den zelebrierenden Priester stets frei haben und selbst während wir im Gebetbuche lesen, leben wir in dem beruhigenden Bewußtsein, in jedem Augenblicke die Phase der Opferhandlung durch einen Vorblick feststellen zu können. Und da sollten die Altchristen sich hauptsächlich in den Seitenschiffen gedrängt haben, so daß fast nur diejenigen, die unter den Arkaden standen, die Darbringung des Meßopfers mit ihren Augen zu schauen vermochten!

Was nun zunächst die den Kultus betreffende Seite dieses Einwandes betrifft, so wird durch den Umstand, daß die orientalische Christenheit bis zum heutigen Tage vom Altar und Priester durch die Ikonostasiswand getrennt ist, zur Evidenz bewiesen, daß der ungehinderte Blick auf Altar und Priester kein unbedingtes Erfordernis des christlichen Kultus gebildet hat; und dem Mysteriencharakter, der die Erlösung mehr auf die innere Andacht, als auf äußere, sinnliche Wahrnehmungen basiert, scheint diese Erkenntnis sehr wohl zu entsprechen.[1] Ferner bezeugen die Emporen, die ja auch nichts anderes sind als Seitenschiffe, daß gerade diese nach moderner Vorstellung untergeordneten Räume zum Aufenthalte der Gläubigen bestimmt gewesen sind. Daß die Emporen namentlich für Aufnahme der Angehörigen des einen Geschlechtes zu dienen hatten, macht mindestens sehr wahrscheinlich, daß auch mit den beiden Seitenhallen des Erdgeschosses ursprünglich und lange Zeit die Trennung der zwei Geschlechter verbunden gewesen ist.

Uns interessiert aber hier hauptsächlich die künstlerische Seite der Frage. Wir genießen heute bewußt oder unbewußt, aber mit vollen Zügen die Raumwirkung des Mittelschiffs als eines geschlossenen Raumganzen und seine perspektivische Wirkung, indem es unseren Blick nach dem Hauptaltar als Zielpunkt hinleitet. Es scheint uns ganz selbstverständlich, daß auch die Altchristen bereits die gleiche Wirkung gesucht und genossen hätten. Einer historischen Prüfung vermag aber diese vorgefaßte Meinung in keiner Weise stand zu halten.

Heute noch entsinne ich mich lebhaft der Stunden, die ich in meinen Lehrjahren am Eingange von S. Paolo fuori und von Sa. Maria Maggiore zugebracht habe, um die künstlerische Wirkung ihrer Mittelschiffe voll zu erfahren und daraus auf die künstlerische Absicht ihrer einstigen Urheber Rückschlüsse zu ziehen. Natürlich suchte auch ich nach einer räumlichen und einer perspektivischen Wirkung. In S. Paolo fuori (das wenngleich bloß Kopie, für die Raumverhältnisse als gültiges Zeugnis angesehen werden darf) schien wenigstens ein Moment der perspektivischen Wirkung vorhanden: die Rundbogenarkaden, die, wie in den Handbüchern zu lesen war, den Blick des Beschauers nach dem Altare hin zu leiten hatten. Aber warum denn dann die vaste Mauer über den schmalen, zierlichen Arkaden, und vollends die ungeheuere, unbewegliche Decke? Diese Bedenken suchte ich vergebens mit Gedanken an „Barbarei“ und bewußten „Kunsthaß“ der Christen zu verscheuchen: denn ich empfand innerlich sehr unbequem das Lächerliche und Unwahre solcher Ausflüchte, sobald ich nur den Fuß in andere Innenräume der späteren Kaiserzeit wie Sa. Maria degli Angeli oder in die Maxentiusbasilika setzte. In Sa. Maria Maggiore hingegen versagten sogar die Arkaden. Und seltsam: stellte ich mich etwa in die Mitte des Mittelschiffs, dann schwand allmählich das Fremde und Drückende, die Säulen gelangten zu ihrer Wirkung, die festen durchbrochenen Oberwände erschienen weniger lastend und mit ihrem Wechsel von Wand und Durchbrechung sogar in gewisser Harmonie mit Säulen und Interkolumnien darunter, ja selbst die Decke verlor ihre Starrheit und Schwere, vielleicht, weil sie sich von diesem Standpunkte überhaupt weniger dem Auge aufdrängte. Schon diese Beobachtung hätte mich darauf führen können, das künstlerisch Wirksame nicht in einem geschlossenen Raume von perspektivischer Wirkung, sondern in den ebenen Fronten der Seitenschiffe zu suchen. Aber das Vorurteil zu Gunsten des Mittelschiffs als vermutlichen Trägers der künstlerischen Grundabsicht

---

[1] Darum ist auch die von Felix Witting (Die Anfänge christlicher Architektur) versuchte Erklärung für die Entstehung der Basilika, trotz mancher guter Grundgedanken und verdienstvoller Beobachtungen eine verfehlte, weil sie auf der Voraussetzung eines durch moderne Eindrücke suggerierten und aus der Geschichte nicht nachzuweisenden „visuellen Eindrucks“ beruht

war so groß, daß ich meine damaligen Studien mit dem entmutigenden Bekenntnisse abschloß, die Lösung des Problems vergeblich gesucht zu haben.[1])

Die Aufklärung sollte freilich nicht lange ausbleiben. Daß ein perspektivischer Anblick des Altars nicht grundsätzlich beabsichtigt gewesen sein konnte, ergab sich einmal aus dem schon erwähnten Vorkommen der Ikonastasis und sodann aus der Wahrnehmung, daß allein schon die Schranken mit Ambonen, Osterkerzen u. s. w. den Blick aus dem Mittelschiffe nach dem Altare störend behindern mußten. Besondere Aufklärung in dieser Richtung würde der Bauriß von St. Gallen gewähren, der das ganze Mittelschiff mit Altären angefüllt zeigt, wenn es angienge von den Verhältnissen einer Klosterkirche schlankweg auf jene einer Gemeindekirche zu schließen. Aber auch die Betrachtung der kunstgeschichtlichen Entwicklung im ganzen Mittelalter mußte mich bald zur Überzeugung bringen, daß perspektivische Wirkungen in der altchristlichen Basilika unmöglich angestrebt gewesen sein konnten, weil es damals noch an jedem Verständnis für solche Wirkungen gefehlt hätte. Was man dem altchristlichen Zeitalter imputieren möchte, ist erst im XV. Jh. in voller Entfaltung nachzuweisen: in den Kirchen des Brunellesco, den Reliefs des Donatello, den Bildern des Jan van Eyck. Wie man einen geschlossenen länglichen Innenraum mit perspektivischen Absichten zu behandeln hatte, konnte man aus dem barocken Kirchenbau seit Giacomo della Porta erlernen — demselben Barockstil, der aus den altchristlichen Basiliken die den perspektivischen Blick hemmenden Einbauten entfernt und die meisten Fenster ihrer Oberwände vermauert, dafür einzelne größere für bestimmte malerische Effekte durchgebrochen hat. Das Mittelschiff der altchristlichen Basilika konnte somit weder auf einen geschlossenen Raumeindruck, noch auf eine perspektivische Ansicht des Altars berechnet gewesen sein. Was hatte es aber dann in Wirklichkeit zu bedeuten?

Als ich vor fünf Jahren den diese Frage betreffenden Absatz in der „Spätrömischen Kunstindustrie“[1]) niederschrieb, konnte ich bereits die Überzeugung ausdrücken, daß das Mittelschiff gleich dem Mittelraume der forensischen Basilika ursprünglich bloß die Bedeutung eines offenen Hofes, der freiräumlichen Folie für herumziehende Säulenhallen gehabt haben müsse. So groß war aber die Befangenheit in dem bisherigen auf der modernen Übung und Anschauung beruhenden Vorurteile, daß ich selbst damals noch nicht wagte, die letzte Folgerung zu ziehen und das Mittelschiff aus der Zahl der künstlerischen Faktoren überhaupt zu streichen, sondern im offenbaren Widerspruche mit der soeben ausgesprochenen Erkenntnis, mir noch immer die Frage vorlegte, welche anderen künstlerischen Absichten an Stelle von Raumwirkung und Perspektive zur Gestaltung des Mittelschiffes geführt haben mochten. Es schien sich da die Beobachtung verwerten zu lassen, daß die Römer der Kaiserzeit auch die Räume von zweifelloser Geschlossenheit, d. h. die Zentralräume nicht von prallen Wänden, sondern von einer bestimmten freien Raumsphäre, analog den Randschatten der spätantiken Reliefs begrenzt sein ließen, wie die Entwicklungsreihe Pantheon—Minerva Medica—Sa. Costanza, deutlich erkennen läßt. Aus ähnlicher Absicht dachte ich mir nun die Öffnung der Mittelschiffswände durch Interkolumnien hervorgegangen, durch welche hindurch der dahinter zirkulierende freie Raum wahrnehmbar wurde. Daß damit weder die abweichende Behandlung der Schmalseiten noch der Decke eine Erklärung findet, ließ mir die Hypothese schon damals unzulänglich erscheinen. Seither habe ich sie vollständig preisgegeben, unter anderm auch aus dem Grunde, weil sie die Verdoppelung der Seitenschiffe, die gerade an den größten und monumentalsten Basiliken begegnet, ganz unverständlich erscheinen läßt. Faßt man aber die Seitenschiffe als das konstitutive Element auf, dann erscheint ihre Vermehrung als das einfachste und selbstverständliche Auskunftsmittel in Fällen, wo für besonders volkreiche Gemeinden größere Versammlungsräume geschaffen werden mußten; hätte das Mittelschiff diesen Versammlungszwecken gedient, so hätte es ja genügt dieses

[1]) Die persönliche Art der Schilderung mag man damit entschuldigen, daß dadurch die Schwierigkeiten sich heute in die Anschauung der spätantiken Welt zu versetzen, am anschaulichsten und überzeugendsten dargetan werden konnten.

[1]) Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn S. 30 f.

allein zu verlängern und zu verbreitern. Und was von der Vermehrung der Seitenschiffe in der Breite, gilt auch von ihrer Vermehrung in der Höhe, das heißt von dem Emporen.

Die Emanzipation des Mittelschiffs von der untergeordneten Funktion der Folie oder des Reliefgrundes beginnt mit dem Momente, wo die Schola cantorum in dasselbe von der Apsis her vorrückt; sie steigert sich mit jener Anfüllung durch Altäre, wie sie am Bauriß von St. Gallen begegnet und in der Doppelchörigkeit wohl ihre Höhe erreicht. Aber im vollen Sinne als geschlossener Innenraum wurde das Mittelschiff erst von dem Augenblicke an empfunden als es überwölbt wurde: die Wölbung ist ja nichts anderes als der monumentale Ausdruck für jene Wandlung in der Auffassung des christlichen Kulthauses. Der Gemeinderaum gewinnt nun monumentale Bedeutung gleich dem von Anbeginn gewölbten Altarraum. Das Mittel ist ganz verwandt demjenigen, das die Römer zu ähnlichen Zwecken angewendet haben: die Zerlegung des Langraumes in quadratische Räume mit Kreuzgewölben, die zwischen Zentralraum und Richtungsraum die Mitte einhalten. Ausgesprochene Richtung kennt das Mittelalter bloß nach der Höhe, nicht nach der Länge.[1]) Die Gotik steigert stetig die Bedeutung des Mittelschiffes und verrät schon unverkennbar die Neigung, die Seitenschiffe zu Kapellenreihen zu degradieren. In aller Form ist dann diese Folgerung von der Barockkunst gezogen worden: die römische Barockkirche kennt nur mehr einen einzigen geschlossenen und gewölbten Saal mit Altarraum als perspektivischem Abschluß; die Seitenschiffe sind verschwunden und an ihre Stelle Kapellen getreten, ähnlich wie schon in den römischen Thermensälen. Es ist nicht zufällig, daß Michelangelo einen solchen Saal zur Kirche Sa. Maria degli Angeli eingerichtet hat; aber die Kreuzgewölbe haben seine Schüler in den von ihnen gebauten Kirchen durch das in einseitiger Richtung verlaufende Tonnengewölbe ersetzt.

Die allmähliche Emanzipation des Gemeinderaumes, wie sie sich gemäß dem vorstehenden im Abendlande vollzog, hat der christliche Osten bereits viel früher durchgeführt. Zwar war auch hier ursprünglich die dualistische Basilika der ordinäre Kultushaustypus; das beweisen vor allem die syrischen Denkmale, die de Vogüé zuerst bekannt gemacht hat. Aber die cäsaropapistische Tendenz, die das orientalische Christentum alsbald ergriffen hat, ließ die Scheidung zwischen geistlich und weltlich sich nicht in so strengen Formen ausbilden wie im Abendlande.[2]) Der Gemeinderaum floß daher im Orient bald mit dem Presbyterium zusammen, indem beide in einem gemeinsamen Zentralbau Platz fanden. Je geringer aber die Schranke zwischen Priester und Gemeinde, desto größer ist sie für den Orientalen zwischen Mensch und Gott; im Orient war es daher, wo der Altar als die Stätte in der sich die Gottheit offenbarte, vor den Augen der Menge durch die Ikonostasis verborgen blieb. Man hat längst auf die innere Verwandtschaft zwischen byzantinischem Kirchenzentralbau und Cäsaropapismus hingewiesen; im vorstehenden ist der Punkt angedeutet, von dem aus der bisher bloß unklar empfundene Zusammenhang durch eine Reihe greifbarer Zwischenglieder dargelegt werden kann.

[1]) Damit sei die mißverständliche Äußerung in der Spätrömischen Kunstindustrie S. 29 berichtigt, wonach bereits die romanische Kunst bewußt auf perspektivische Wirkungen ausgegangen wäre.

[2]) Eine Erscheinungsform der strengeren Scheidung zwischen monumentalem Mysterienraum und profanem Gemeinderaum bildet auch das Querhaus, das offenbar keinen andern Zweck hatte, als eine stärkere räumliche Scheidung zwischen Apsis und Langhaus herbeizuführen und dessen Anwendung charakteristischermaßen auf das Abendland beschränkt geblieben ist. — Zum Beweise für die Richtigkeit der in diesem Aufsatze gebotenen Ableitung des Basilikenschemas glaube ich endlich in gewisser Hinsicht auch die ältesten Moscheeanlagen (z. B. des Amru und des Ibn-Tulun zu Kairo) anführen zu dürfen.

Alois Riegl

Die Krainburger Funde

Zu der reichen Ausbeute, die das Land Krain seit langem au Überresten aus der prähistorischen und römischen Zeit aufweisen konnte, stand bis vor kurzem das Ergebnis an dortigen Funden aus der sogenannten Völkerwanderungszeit in auffallendem Gegensatze. Es hatte den Anschein, als ob germaeische Stämme, aus deren Gräbern wir sonst, wenigstens in Mittel- und Südeuropa, derartige Funde zu heben pflegen, in Krain niemals auch nur für eine begrenzte Reihe von Jahren festen Fuß gefaßt hätten. Schon die späteste Zeit römischer Herrschaft erschien kaum mehr durch hinterlassene Zeugnisse vertreten; von den für das fünfte Jh. n. Chr. charakteristischen Keilschnittbronzee, die sich von Oberitalien bis England, am Rhein und an der Donau so zahlreich gefunden haben, ist in Krain bisher nicht ein einziges Exemplar zutage gekommen. Noch in den letzten Neunzigerjahren des verflossenen Jahrhunderts beschränkte sich der Bestand ae „völkerwanderungszeitlichen" Denkmalen im Museum Rudolfinum zu Laibach auf einige einfache Fibeln ued Scheallen, dem Charakter nach etwa in der Zeit zwischen 550 und 650 n. Chr. entstanden, die angeblich am Heiligenberg bei Watsch aufgelesen wurden und in ihrer geringen Gesamtzahl und ihrem vereinzeltee Auftreten keine Handhabe zu weiteren Schlüssen boten. Außerdem gab es die „slawischen" Funde von Mansburg und Veldes,[1]) die frühestens dem VIII. Jh. angehörig, kunstgeschichtlich bereits zur Karoliegischen Stufe zu zählen sind.

Seit fünf Jahren darf sich aber das Land Krain berühmen, das größte Reihengräberfeld aus der Völkerwanderuegszeit zu besitzen, das bisher in der österreichischen Reichshälfte aufgedeckt und durchforscht wordee ist.[2]) Es umfaßt einen schmalen Streifen ebenen Landes am Fuße der steilen Schotterterrasse, auf welcher die heutige Stadt Krainburg steht, und die sich keilförmig zwischee die Save und den Kankerfluß vor dessen Mündung in die erstere einschiebt. Schon die äußere Situation läßt erkennen, daß es die Besatzung der zur Befestigung und Verteidigueg überaus güestig disponierten und die Täler beherrschenden Terrasse gewesee ist, die zu Füßen der Feste, angetan mit ihren Waffen ued Schmucksachen, samt Weibern und Kindern ihre letzte Ruhestätte gefunden hat. Nachdem durch wiederholte Einzelfunde auf das Vorhandensein einer Gräberstätte an dieser Stelle aufmerksam gemacht worden war, erfolgten die ersten Ausgrabungen durch den Krainburger Mühlenbesitzer Pavšlar, dem ein Teil des Grundes gehörte, leider nicht nach wissenschaftlicher Methode. Die Goldsachen, die hiebei zu Tage kamen, hat Prof. W. A. Neumann in den M. Z. K. 1900, S. 135 ff. publiziert und dabei auch für die übrigen Funde die spärlichen Notizen veröffentlicht, die vom Besitzer und einigen anderen Personen darüber zu erlangen waren. In systematischer Weise hat dann im Jahre 1901 die Wiener Anthropologische Gesellschaft durch B. Pečnik einen Teil des Feldes untersuchen lassen, der sich aber leider als der mindest ergiebige erwies; einen Bericht darüber, der auch soest wertvolle Informationen über die Kraieburger Ausgrabungen enthält, hat Josef Szombathy in den M. Z. K. 1902, Sp. 226 („Grabfunde der Völkerwanderungszeit vom Saveufer bei Krainburg" unter Beifügung eines Situationsplanes) veröffent-

[1]) Letztere bereits von Alfons Müllner hinsichtlich ihrer Provenienz sicher erkannt und in der Argo 1894 publiziert.

[2]) Die großen, durch das Museum Johanneum zu Graz ausgebeuteten Gräberfelder in Obersteier sowie das seit längerem bekannte Kettlacher gehören bereits durchaus der slavischen Periode des VIII.—IX. Jh. an; auch das Gräberfeld bei Pinguente in Istrien, dessen Ergebnisse vom Triester Museum gesammelt werden, ist im allgemeinea etwas jünger als das Krainburger, wenngleich älter als die obersteirischen, zu denen es den zeitlichen Übergang bildet. Das große Totenlager von Civezzano in Südtirol ist auf seine Ausdehnung noch nicht hinreichend erforscht und was man von seinem Inhalte bisher kennt, ist mindestens nicht älter als die Krainburger Sachen. Die Fundstätten von Eching (Salzburg), Wels (Oberösterreich), Podbaba (Böhmen) und zahlreiche andere sind viel zu bescheiden im Umfange, um sich mit derjenigen von Krainburg messen zu können.

licht. Im gleichen Jahre hat ferner das Laibacher Museum Rudolfinum daselbst Grabungen vorgenommen, über deren ansehnliches Ergebnis Alfons Müllner in der Argo 1901, Sp. 156 („Die Frankengräber bei Krainburg“) bereits summarisch berichtete. Endlich hat auch der genannte Herr Pavšlar in demselben Jahre noch einige Gräber geöffnet; der Rest der auf seinem Grundstücke befindlichen Gräber wird augenblicklich (Herbst 1903) durch den Korrespondenten der Zentral-Kommission, k. k. Gymnasialprofessor Dr. Zmavc in systematischer Weise aufgedeckt.

Nachstehende Ausführungen verfolgen hauptsächlich den Zweck, die zu Krainburg gefundenen Bronzesachen in einer Anzahl ausgewählter Beispiele vorzuführen, wobei aber — wie ausdrücklich hervorgehoben werden muß — Vollständigkeit durchaus nicht angestrebt wurde, so daß eine systematische Publikation und Bearbeitung der Krainburger Funde, die erst nach gänzlichem Abschluß der Ausbeutung des Gräberfeldes wird vorgenommen werden können, auch aus dem heute bereits vorhandenen vermutlich noch manche wertvolle Ergänzungen erbringen dürfte. Zu Grunde gelegt wurde vornehmlich derjenige Teil, der ins Laibacher Rudolfinum gelangt ist und von dem neun charakteristische Typen auf Taf. III in natürlicher Größe vorgeführt werden. Ergänzungshalber haben einige Stücke, deren Abbildungen Frau Pavšlar in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hat, im Text Platz gefunden. Über die näheren Fundumstände der Laibacher Objekte gedenkt Herr Alfons Müllner in der Argo einen Bericht zu veröffentlichen, so daß ich mich hier auf die kunsthistorischen Betrachtungen beschränken darf, zu denen die vorgeführten Gegenstände Veranlassung geben.

Taf. III zeigt einen Kamm, vier Schnallen und vier Fibeln, die nun der Reihe nach ihre Analyse finden sollen.

An die Spitze verdient die große Schnalle Nr. 2 gestellt zu werden. Sie ist aus Bronze und war vermutlich an der Oberfläche einst durchwegs vergoldet, so daß sich der Glanz des Edelmetalles mit dem Rot der elf in hohen silbernen Kästen aufgesetzten halbkugeligen Granaten zu koloristischer Gesamtwirkung vereinigte. Beschlägplatte, Ring und Dorn bilden drei selbständige Teile.

Die viereckige Platte erscheint nach beiden Schmalseiten hin verlängert: nach der freien Seite durch zwei affrontierte krummschnäblige Vogelköpfe als Ausdrucksmittel des freien Ablaufes, nach den eigentlich funktionierenden Teilen der Schnalle hin durch einen Fortsatz aus Blech, der umgeschlagen das Scharnier für den Schnallenring herstellt. Sechs Nägel (je einer nächst den vier Ecken der Platte und in den zwei Krummschnäbeln) hielten einst das Beschläg am Ledergürtel fest. In dekorativer Hinsicht zeigt die Platte in der beherrschenden Mitte auf vertieftem, glattem Grunde fünf in die Quincunx gestellte Granaten, umzogen von einer Bordüre, deren Muster auf drei Seiten eine fortlaufende Wellenranke, auf der gegen Ring und Dorn gerichteten vierten ein Zickzack aufweist. Die gegossene, aber mit dem Stichel überarbeitete Bordüre verrät unverkennbar einen Zusammenhang mit der Keilschnittechnik des V. Jh.; das Zickzack läßt es in der für diese Technik so charakteristischen Weise unklar, ob wir das Muster nicht als eine Doppelreihe reziproker Dreiecke aufzufassen haben, und die Wellenranke läßt zwar die im echten Keilschnitt notwendigen dreieckigen Zwickel zwischen den Gabelungen der Ranken vermissen, zeigt aber dafür den gleichen Zweck — Beseitigung jedes selbständigen Grundes für das Muster — dadurch erreicht, daß die einzelnen Windungen ganz enge aneinandergeschoben sind und für einen Grund keinen Raum mehr übriglassen, wodurch sich auch ihre fast rechtwinkelige Brechung an Stelle des reinen Halbkreisschwunges erklärt. Die vier äußersten Randleisten, die in der Abbildung glatt erscheinen, dürften unter der grünen Patina eine niellierte Doppelreihe reziproker Dreiecke bergen. Jede der vier Ecken ist in besonderer Weise durch eine kleine kreisförmige Verkröpfung markiert, aus der sich je ein Granat erhebt. Die abschließenden Vogelköpfe endlich haben die Augen aus Granaten hergestellt, am Halse eine optische Andeutung des Gefieders durch eine dichte Reihe paralleler Striche, den Schnabel endlich durch eine den äußeren Umriß wiederholende Innenzeichnung nachdrücklich hervorgehoben, worin sich zwar nicht eine haptische, wohl aber eine optische Modellierung verrät.

Der ovale Ring bildet eine auf der Unter-



FUNDE VON EINEM GRÄBERFELDE BEI KRAINBURG AUS DER ZEIT ZWISCHEN 530 UND 650 N. CHR.
MUSEUM RUDOLFINUM ZU LAIBACH

seite ausgehöhlte halbe Wulst und ist gegen die Peripherie hin mit einer horizontalen geperlten Randzone besetzt. Wo das Scharnierblech von der Beschlägplatte herübergreift, ist die Halbwulst zu einer Stange verdünnt; auch an der entgegengesetzten Seite ist sie von einer Einsenkung unterbrochen, die das Bett für die Spitze des Dornes bildet. Die Stelle, wo die Halbwulst an die Stange anstößt, ist beiderseits durch je einen Rauhtierkopf (der Mähne nach einen Löwenkopf) markiert, deren geöffnete Rachen die Stange festhalten; die Köpfe sind zwar gegossen, aber nicht in freier haptischer Ausladung geformt, sondern analog den Vogelköpfen der Beschlägplatte behandelt und infolgedessen gleichsam im Wulst steckend dargestellt, aus dem sie bloß oberflächlich herausstauchen.

Der Dorn endlich ist ebenfalls wulstig, aber im Scheitel zu einem stumpfen Grate zugespitzt: sein freies Ende ist gekrümmt, gegenüber dem Stiele durch eine Einschnürung abgegrenzt und an beiden Flanken mit je einer mehr gravierten, als geformten Wange dekoriert (denn an Augen wird man bei der Größe und der Halbkreisform dieser Ziermotive kaum denken dürfen). Das scharnierseitige Ende des Dorns markiert ein kreisförmiger Schild mit drei gravierten gekreuzten Linien.

Wenn die Schnalle als Ganzes auf moderne Beschauer einen bestimmten rohen und barbarischen Eindruck macht, so stammt dies hauptsächlich von der unreinen Zeichnung der Umrisse, ferner von gewissen uns ungewohnten Verhältnissen, die wir darum als Mißverhältnisse empfinden. Ihnen steht eine ganze Reihe künstlerischer Feinheiten gegenüber, die einem barbarischen Empfinden nicht zuzumuten wären: so das Wiederklingen der Granatenmusterung der Mitte in den Verkröpfungen der vier Ecken; die Abstufung in der Reihe von Säumen der Bordüre, die Ecklösungen der letzteren und namentlich die Beschränkung der einfassenden Wellenranke auf die drei neutraleren Seiten, während gegen die Funktionsseite das kräftigere, richtungweisende und verbindende Zickzackmuster Anwendung gefunden hat. Was hingegen die auffallende und gänzlich unantike Behandlung der Löwenköpfe betrifft, die sich vom Ringwulst in dem sie stecken, nicht loszutrennen vermögen, so ist dieselbe keineswegs auf barbarisches Unvermögen oder Nachlässigkeit zurückzuführen, sondern entspricht einem leitenden Grundgesetze der spätrömischen Kunst, das sich nicht allein in der analogen Behandlung der krummschnäbligen Vogelköpfe und der Dornspitze, sondern auch in den vier verkröpften Ecken der Beschlägplatte kundgibt, denn diese versinnlichen in ähnlicher Weise ein halbes Sichlosringen an Stelle einer freien Gliederung der Umrisse. Eine ebenso bewußte künstlerische Absicht (auf Verneinung jedes selbständigen Grundes, von dem sich das Muster in tastbarer Freiheit erheben könnte) hat ferner die Wellenranke in der Bordüre gestaltet, deren unklare optische Erscheinung und eckige Brechung man vom Standpunkte der klassischen und der Renaissancekunst (deren bezügliche Auffassung auch wir Moderne noch teilen) nicht minder als barbarisch, d. h. als unbeabsichtigt roh und ohnmächtig auffassen könnte. Endlich wurden auch die für uns Moderne so fühlbaren Disproportionen, z. B. an den Vogelköpfen, an Ring und Dorn, von den Spätrömern nicht als solche empfunden; die Erzeuger und Träger der Schnalle besaßen ebensogut einen Sinn für Verhältnisse, wie jede andere Kulturperiode, wenn auch die ihnen zusagenden Verhältnisse, die nicht bloß durch die reinen Formwerte bestimmt waren, (wie namentlich die obligate übergroße Bildung der Augen beweist) weder die klassischen, noch die modernen gewesen sind und bisher noch nicht ihre genaue Formulierung erfahren haben. So reduziert sich das wirklich „Barbarische“ an unserer Schnalle im wesentlichen bloß auf die mangelhafte Reinheit der Umrisse und eine damit zusammenhängende Plumpheit, soweit diese auf der unscharfen Absetzung der Teile gegeneinander beruht und nicht allein schon in der grundsätzlichen Abneigung der spätrömischen Kunst gegen haptische Gliederung und Gelenkigkeit begründet ist.

Die Sp. 223 abgebildete, auf Pavšlarischem Grunde gefundene Schnalle (Fig. 207) stimmt mit der bisher betrachteten in allem wesentlichen überein; die S-Ranken der Bordüre stehen dem Keilschnitt noch etwas näher und sind daher auch reiner aus der Kreisform heraus konstruiert. Die reziproken Dreieckreihen in Niello auf den Rand-



Fig. 207 Bronzeschnalle mit aufgesetzten Granaten. Sammlung Pavšlar, Krainburg;
Fig. 208 und 209 Bronzeschnallen mit aufgesetzten Granaten. Aus Derniš. Museum zu Knin

leisten treten an diesem Beispiele völlig deutlich zutage.

Schnallen der gleichen Grundbeschaffenheit sind nun bereits in einer ganzen Anzahl von Exemplaren bekannt geworden. Vor allem ist da ein geschlossener Grabfund aus Monastero (bei Aquileia) im Besitze des Herrn Eugen Baron v. Ritter-Zahony zu Görz zu erwähnen,[1]) der nebst einer großen Schnalle ähnlicher Art zwei große Fibeln, ein kleines beschlägloses Schnällchen und eines von jenen ovalen, einseitig zugespitzten römischen Büchschen enthielt, die von den einen für Parfümbehälter, von anderen als Siegelkapseln erklärt wurden; seinen Deckel schmückt ein teilweise emaillierter Phallus. Die Schnalle von Monastero hat weit reinere Umrisse als die beiden Krainburger; namentlich der Ring weist eine sehr scharfe Profilierung auf. Die Bordüre enthält ein Flechtband, das unterschiedlos um alle vier Seiten umläuft; dagegen fehlen die Raubtierköpfe des Ringes und die Vogelköpfe des Beschlägs. Die beiden mitgefundenen Fibeln zeigen auf der halbkreisförmigen „gefingerten" Kopfplatte eine radiante Komposition des Strichpunktornaments, das in der oströmischen Kunst des VI.—VIII. Jh. die wichtigste Rolle gespielt hat.[1]) So sehen wir in dem Grabfunde von Monastero neben einem minder barbarischen Charakter der Schnalle unzweifelhaft oströmische Zierelemente an den Fibeln einhergehen, was die Entstehung dieser drei Objekte[2]) in einem Atelier eines führenden Kulturlandes wahrscheinlich macht, das nach der Sachlage im VI.—VIII. Jh. wohl nur innerhalb der oströmischen Einflußsphäre gesucht werden kann. Wenn man aber hienach versucht wäre, auch das Fehlen der Raubtier- und Vogelköpfe an der Schnalle von Monastero für ein Symptom des Nichtbarbarismus zu erklären, so ist dagegen sofort geltend zu machen, daß an den mitgefundenen Fibeln sowohl ein Tierkopf (als Ablauf der Fußplatte) als krummschnäblige Vogelköpfe (die Fußplatte beiderseits flankierend) vorkommen.

Tiefer nach Italien führen uns eine ähnliche Schnalle im British Museum, die aus Florenz

[1]) Seine Publikation im II. Bande der »Spätrömischen Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn« steht bevor.

[1]) Der Nachweis bei Riegl, Spätrömische Kunstindustrie I 204 f.

[2]) Von den übrigen zwei mitgefundenen Sachen ist das einfache beschläglose Schnällchen der wulstigen Bildung und den Proportionen nach gleichzeitig mit den drei oben geschriebenen Sachen, das römische Büchschen etwa zwei Jahrhunderte älter.

stammt, allerdings im Handel erworben und daher nicht absolut zuverlässigen Fundorts; zwei andere, die ich mir als im Besitze des Goldschmiedes A. Castellani in Rom befindlich notiert habe; endlich eine im Museum von Ascoli Piceno, sicher in der dortigen Umgebung gefunden, die ja auch das berühmte longobardische Gräberfeld von Castel Trosino umfaßt. Die Bordüre des Beschlägs der askolanischen Schnalle zeigt an der Scharnierseite das Zickzack der Schnalle des Laibacher Museums, an den drei übrigen Seiten das Flechtband derjenigen von Monastero.

Weiter nach Osten gelangen wir durch zwei Fundstücke aus der Umgebung von Derniš in Dalmatien (im Museum zu Knin), die P. Marun im Jahre 1896 ausgegraben hat und deren Abbildungen (Fig. 208, 209) ihre enge Verwandtschaft mit den Krainburger Fundstücken unschwer erkennen lassen. An der einen Schnalle bemerkt man noch immer Zickzack und Flechtband in der gleich charakteristischen Verteilung wie etwa an der Schnalle von Ascoli Piceno; nur ist der Keilschnittcharakter ihrer technischen Erscheinung in noch höherem Maße verloren gegangen, was namentlich am Zickzack deutlich hervortritt und auf eine etwas vorgeschrittenere entwicklungsgeschichtliche Phase, wahrscheinlich auch auf etwas spätere Entstehungszeit schließen läßt. Dagegen fällt an den Raubtierköpfen des Ringes der anderen Schnalle der verhältnismäßig haptische Charakter ihrer Formbildung auf; auch die Wangen beider Schnallen lösen sich, was übrigens auch an jener von Monastero zu beobachten ist, tastbar freier als an den Krainburgern von der Dornspitze los.

Noch weiter ostwärts führt uns endlich eine Gruppe verwandter Schnallen, die in Südrußland zu Tage gebracht wurden und nun größtenteils in verschiedenen europäischen Sammlungen zerstreut sind; z. B. eine im Breslauer Altertümermuseum, ferner zwei in skandinavischem Besitze, die Dr. F. R. Martin im Manadsblad 1894, S. 25, (Fibulor och söljor fran Kertsch) publiziert hat; eine weitere ist im Ottschet der kais. archäol. Kommission in St. Petersburg 1893, S. 129, Fig. 133 abgebildet, zu welcher ein ungarisches Fundstück in Hampels Atlas I, Taf. 62, Nr. 1a eine enge Parallele bildet, — letzteres namentlich dadurch bemerkenswert, daß daran die zwei Raubtierköpfe der Krainburger Schnallen genau in der gleichen charakteristischen Verwendung und stilistischen Behandlung wiederkehren. Mehr der Kuriosität halber sei noch ein allerdings bloß fragmentarisch erhaltenes spanisches Fundstück (Fig. 210) aus dem Museo arqueologico zu Madrid hinzugefügt; man wird sich dabei erinnern, daß die westgotischen Votivkronen von Guerrazar unzweifelhaft oströmische Kunstelemente, darunter insbesondere das Strichpunktornament in ganz bestimmter Anwendung aufweisen.

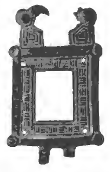


Fig. 210 Bruchstück einer Bronzeschnalle mit aufgesetzten Granaten. Madrid, Museo arqueologico

Die vorstehende Liste erhebt zwar keinen Anspruch auf Vollständigkeit, wohl aber denjenigen die Fundgebiete im allgemeinen scharf zu charakterisieren: es sind fast ausschließlich die Mittelmeerländer, und darunter insbesondere Italien, die Balkanhalbinsel und Südrußland. Entwicklungsgeschichtlich erweist sich dieser Schnallentypus als eine Vereinigung von zwei älteren Typen, die in zwei verschiedenen Jahrhunderten aufeinander gefolgt waren. Die konzentrische Dekoration mittels einer durch haptische Elemente hergestellten Quincunx begegnet im IV. Jh.: so an einem Gürtelbeschlag aus Nydam (Engelhart, Nydam Mosefund, Taf. V, 26), wo noch scharf geformte Metallbuckel die Stelle der späteren farbigen Steine vertreten; ferner an der Schnalle von Sackrau (Grempler, Der 2. und 3. Fund von Sackrau, Taf. III, 19) und endlich an einer aus Cöln (im Mainzer Museum, publiziert in der Westdeut-

schen Zeitschrift 1894, S. 294 ff. Taf. VI, 4). Die haptischen Ausladungen der Quincunx halten da noch den koloristischen Elementen die Wage, die an anderen, mit den erwähnten Schnallen mitgefundenen Gegenständen hauptsächlich durch das Niello repräsentiert sind.

Das V. Jh. hat in weiterer Steigerung der koloristischen Richtung die haptischen Ausladungen auf glattem Grunde vollständig unterdrückt und an ihre Stelle die Keilschnittverzierungen gesetzt; ferner hat es gegenüber der früheren konzentrischen Komposition eine einseitig gerichtete longitudinale bevorzugt (analog dem Gegensatz des Langbaues zum Zentralbau), wobei die vier-



Fig. 211 Bronzeschnalle mit Tauschierung. Trier, Provinzialmuseum

eckige Form der Beschlägplatte in der Regel beibehalten und nur vereinzelt um einen dreieckigen Ablauf verlängert wurde. Charakteristisch für diese Keilschnittarbeiten des V. Jh., die hauptsächlich von der Ausstattung germanischer Auxiliaren im römischen Heere stammen dürften, ist das Aufkommen der Löwenköpfe am Schnallenreif, dessen Scharnierstange sie. mit den Zähnen festhalten. Eines der frühesten Beispiele ihres Auftretens bietet die nebenan (Fig. 211) abgebildete Schnalle aus dem Provinzialmuseum zu Trier. Die Köpfe behaupten hier, gegenüber ihren Nachfolgern an den Krainburger Schnallen, noch wesentlich eine haptische Form; den Kolorismus bestreiten noch hauptsächlich Niello und Tauschierung, und die liegenden zwei S-Ranken sind nicht einmal im Keilschnitt ausgeführt, so daß wir diese Schnalle mit aller Wahrscheinlichkeit noch dem IV. Jh., etwa der theodosianischen Zeit, zuweisen dürfen. Aber ihre Vorbildlichkeit für die späteren Bildungen, wie sie uns an den Krainburger Schnallen u. s. w. entgegentreten, ist doch ganz unverkennbar: Ring der ist zwar noch schärfer und gratiger modelliert, aber schon mit der horizontalen, gemusterten Randzone versehen; der nicht minder klar profilierte Dorn zeigt das kreuzgemusterte Schildchen am Ansatz und die Wangen (in verbältnismäßig haptisch-freier Loslösung) am spitzen Ende; die Beschlägplatte endlich ist an drei Seiten mit einer fortlaufenden Wellenranke, an der vierten, gegen das Scharnier hin gerichteten, mit einer Blattreihe bordiert. Bald darauf tritt der Keilschnitt in den Schnallen dieses Typus auf, und zwar entweder mit dem Niëllo vereinigt oder in ausschließlicher Verwendung. Von einschlägigen Beispielen aus den Rhein- und Donauländern findet sich eine Anzahl in der „Spätrömischen Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn“, S. 154 ff. Taf. XVIII—XXII besprochen und zur Abbilduug gebracht; sehr lehrreiche Funde einschlägiger Art, die sich als die Hinterlassenschaft fränkischer Auxiliaren darstellen, wurden auch in Nordfrankreich und in der Gegend von Namur gemacht.

Inwiefern nun die Schnallen vom Krainburger Typus die Nachfolge der miteinander vereinigten Formtypen und Dekorationssysteme des IV. und V. Jh. darstellen, bedarf kaum noch einer besonderen Auseinandersetzung. Der Keilschnitt ist dabei seichter und im Ausdruck weichlicher geworden und die Buckel der Quincunx erscheinen jetzt ausschließlich farbig (rote Grauaten) und dabei muglig, d. h. sie haben den früheren mehr oder minder scharfen Schliff eingebüßt, der den Steinen trotz ihrer Buntfarbigkeit noch immer einen tastbar-begrenzten Charakter gegeben hatte. Die Tendenz auf das Weiche, Quellende und Unbestimmte hat offenbar zugenommen. Die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung zwingt uns sonach, die in Rede stehende Gruppe von Bronzearbeiten der Zeit, die unmittelbar auf die Herrschaft des scharfen Keilschnittes gefolgt ist, d. h. frühestens dem VI. Jh. zuzuweisen.

Diese Andeutung über die historischen Vorstufen der Krainburger Schnallen darf in Bezug auf einige Einzelheiten noch eine kleine Erweiterung erfahren. Die Verkröpfungen an den vier Ecken der Beschläge finden sich bereits an den kleinen römischen Emailfibeln des II. und III. Jh. n. Chr. vorgebildet, doch erscheinen sie an diesen fast noch rein als freie Gliederungen deren ent-

wicklungsgeschichtliche Vorstufe kleine abzweigende Ranken von kreisförmiger Einrollung gebildet haben dürften. Daran schließen sich bronzene Gürtelbeschläge des IV. Jh. von jener Art, wofür ich in der „Spätrömischen Kunstindustrie" S. 169, in Fig. 78 Beispiele aus Spalato gegeben habe; die kreisrunden Ausladungen sind auch hier noch, wie schon an jenen Emails, durch eingepunzte Kreise mit zentralem Punkt markiert, die hier besonders deutlich ihre Abkunft von eingerollten Rankenvoluten verraten (vgl. Fig. 215). Seit dem V. Jh. begegnet die gleiche Neigung an Schnällchen mit Granateinlage gleich Fig. 212; die drei Ausladungen sind in diesem Falle durch die Köpfe der Nadeln motiviert, welche Riemen und Schnalle zusammenhielten. An den Krainburger Schnallen sind an Stelle der Nagelköpfe



Fig. 212 Goldschnällchen mit Granateinlage, Draufsicht und Seitenansicht. Bologna, Museo civico

die Granaten getreten; aber auch noch im VII. und VIII. Jh. läßt sich die gleiche Stilneigung an den großen und starken Schnallen nachweisen, die an den Rändern mit gewaltigen, kalottenförmigen, im Halbkreis ausladenden Knöpfen besetzt sind. Man ist versucht, darin die gleiche Tendenz zu erkennen, die in der gleichzeitigen Architektur beständig Veranlassung gegeben hat, von geraden Wänden halbrunde Exedren ausspringen zu lassen.

Die Tierköpfe der Krainburger Schnallen haben wir an der Trierer Schnalle noch deutlich als Löwenköpfe zu bestimmen vermocht. Von den krummschnäbligen Vogelköpfen soll hier nur soviel gesagt sein, daß auch sie bereits im IV. Jh. auf dem Gebiete der mittelländischen Dekoration nachzuweisen sind. Für eine ausführliche Erörterung über ihren Ursprung ist an dieser Stelle kein Raum.[1] Ich beschränke mich daher auf die Bemerkung, daß es stets Raubtierköpfe mit geöffnetem Rachen oder Vogelköpfe mit sehr kräftigem Schnabel sind, denen wir in dieser Dekoration begegnen: daß also daran die Organe des Beißens und Hackens, das ist des Kampfes und Streites, in ganz besonderer Weise betont erscheinen. Daß ein Typus viele Jahrhunderte hindurch in Gebrauch gestanden wäre, ohne daß sich seine Verfertiger oder Träger etwas dabei gedacht hätten, ist doch wohl nicht zulässig; wir müssen also annehmen, daß es den Leuten vom IV. bis zum VIII. Jh. ästhetische Befriedigung bereitet hat, solche Sinnbilder wehrhaften Kampfes stets vor Augen zu haben. Hatten doch schon die Altorientalen in der bekannten Gruppe des Löwen, der den Stier niederreißt u. ä. zu ihrem Behagen den Ordnung schaffenden und garantierenden Sieg des Stärkeren über den Schwächeren geschaut; die Germanen des beginnenden Mittelalters haben zwar für diese echt orientalische Auffassung gewiß kein Verständnis besessen, aber dafür möchte ihr individualistisches Gefühl durch die oben erwähnten Sinnbilder der Kampflust Erhöhung und Befriedigung erfahren haben und der Charakter dieser Stämme, wie er uns geschichtlich durch tausendfache Zeugnisse überliefert ist, läßt jene Annahme wohl gerechtfertigt erscheinen.

Von den übrigen drei Schnallen auf Taf. III zählen Nr. 3 und 4 zu den beschläglosen, wie sie im I.—III. Jh. die Regel gebildet hatten; ihrer wulstigen Bildung halber konnten aber auch diese Stücke nicht früher entstanden sein als die vorhin erörterten. Die Schnalle Nr. 3 zeigt eine feine lineare Musterung durch reichlich eingepunzte Motive, aber von nicht ganz reiner Zeichnung. Die Schnalle Nr. 4 gehört einem Typus an, der namentlich im VII. Jh., in einer noch etwas derberen und plumperen Form, die gewöhnlichste Marktware abgegeben haben muß. Das Krainburger Exemplar bewahrt verhältnismäßig noch eine scharfe Profilierung; den Ansatz des Dornes ziert ein Schild, dessen mit den komplementären Motiven[1]) zusammenhängende Form (Kurvenschild, nach den kontrastierenden Kurven aus denen sein Umriß hauptsächlich gebildet ist) in dieser Funktion seit dem V. Jh. angewendet, im VII. Jh. sogar die obligate geworden ist. Der obere Ab-

[1]) Zuletzt hat darüber Salomon Reinach in der Revue archéologique 1901 S. 35ff. gehandelt und den entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang der krummschnäbligen Vogelköpfe in der völkerwanderungszeitlichen Dekoration mit dem altjonischen Greifen geschickt nachzuweisen versucht.

[1]) Spätrömische Kunstindustrie S. 142 f.

schluß des Schildes, mit zwei scharf gegeneinander abgesetzten Plättchen, läßt im Verein mit der relativ scharfen Profilierung von Ring und Dorn auf eine Entstehung in einem mittelländischen Atelier schließen.

Die Schnalle Nr. 9 endlich, aus Weißbronze, erweist sich schon darin als merkwürdig, daß sie bloß aus zwei Teilen zusammengesetzt ist, indem der viereckige Ring zusammen mit der Beschlägplatte aus einer Form gegossen erscheint. Charakteristisch für die Behandlung im allgemeinen ist die durchgängige Profilierung mit abgeschrägten Außenkanten; eine solche begegnete bereits an



Fig. 213 Schnalle aus Weißbronze. Cividale, Museo

Schnallen des III. und IV. Jh. und setzt mit der zweiten Hälfte des VI. Jh. abermals ein, um dann im VII. Jh. wenigstens an den Bronzeschnallen schlankweg ein unabweisliches Stilerfordernis zu werden. Auch die viereckige Ringform weist auf zahlreiche Vorbilder des III. und IV. Jh. zurück. Höchst auffallend ist ferner die plastische, wenn auch wulstig geformte Rippe, die die längliche Beschlägplatte in der Mitte halbiert. An Stelle der Verkröpfungen sind dagegen weit ausladende Voluten getreten; ein germanischer oder von Haus aus für germanische Besteller arbeitender Bronzewarenerzeuger hätte sich wohl nicht die Gelegenheit entgehen lassen, die Voluten durch Hinzufügung je eines kleinen gemugelten Granaten oder selbst durch ein bloß eingeschlagenes Kreisornament als krummschnäbligen Vogelkopf zu deuten, für welch letzteren Fall wir in der Tat ein Beispiel aus Cividale (Fig. 213) besitzen. Betrachtet man endlich den Dorn, und zwar die gespaltenen Enden, in welche der Kurvenschild oben ausläuft und zwischen denen der scharfgratige Dorn selbst wie aus einem Blattkelche hervorwächst, so vollendet sich damit das Bild eines Objektes von so sicherer und selbständiger Stilbeschaffenheit, daß wir es nicht anders als in dem Atelier eines führenden Kulturstaates entstanden denken können.

Von einer andern Bronzeschnalle, die sich in Pavšlarschen Besitze befindet (Fig. 214), läßt es sich durch äußere Umstände wahrscheinlich machen, daß sie nicht an Ort und Stelle ihres Auftauchens



Fig. 214 Bronzeschnalle. Sammlung Pavšlar, Krainburg

gearbeitet, sondern im Wege des Handels dahin gelangt ist. Sie zählt zu den durchbrochenen Schnallen, die auf dem gleichen ostmittelländischen Fundgebiete, wie die vorhin erörterten großen Schnallen, und unter Umständen die auf eine Entstehung im VI. und VII. Jh. hinweisen, sehr zahlreich zutage gekommen sind.[1]) Die äußere Form erinnert mit ihren Abschrägungen der Außenkanten, mit den kräftigen Schultern, die buckelartig ausladen und eine innere Spannung der Formgebung verraten, und mit dem kurzen aber gedrungenen Knopf am unteren Ablaufe an die zuletzt besprochene Schnalle des Laibacher Rudolfinums (Nr. 9). Das durchbrochene Muster wiederum hängt ganz enge mit ähnlichen, aus Punkten und Halbmonden gebildeten zusammen, die in Gravierung ausgeführt auf Fundstücken vornehmlich oströmischen Fabrikates aus Castel

[1]) Vgl. Spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn S. 153f.

Trosino (jetzt im Thermenmuseum zu Rom) vorkommen. Ein phantasiereicher Germane mochte freilich in der Kombination der Durchbrechungen Augen, Nase und Mund eines Menschen erblicken.

Der gleiche Typus ist nun auch an weit abgelegenen Orten zutage gekommen. Im Museum von St. Germain-en-Laye liegt ein Beispiel aus Conflans sur Seine von der gleichen Form und mit derselben durchbrochenen Komposition von Kreuz und Halbmond, nur ohne die beiden „Augen". Ein zweites Beispiel ist zu Olympia [1]) ans Licht gekommen; es enthält alle Eigenschaften des erwähnten französischen Stückes und außerdem sogar die „Augen" des Krainburger Exemplars, jedoch vervierfacht und in Form von eingeschlagenen Kreisen mit zentralem Punkt ausgeführt. Wenn wir hienach Beispiele des gleichen Typus von demselben Material und von übereinstimmender sicherer Mache an so disparaten Fundorten wie im Herzen Frankreichs, an der oberen Save und im Peloponnes antreffen, so wird uns wohl die Annahme eines Exportes aus einem gemeinsamen Produktionszentrum, das diesfalls kaum außerhalb der Einflußsphäre des oströmischen Reiches gesucht werden könnte, zwingend nahegelegt.

Von den Fibeln wären zunächst die S-förmigen Nr. 5 und 6 aus vergoldetem Silber zu betrachten. Ihre S-Form selbst ist nichts anderes als eine bewegte Zentralform, weshalb sie auch zur großen Klasse der Zentralfibeln gezählt werden dürfen, wiewohl ihre zentralen Beziehungen nicht so stabile und ruhige sind wie bei den Scheibenfibeln, denn an den S-Fibeln erscheinen die gleichen Teile um einen gemeinsamen Mittelpunkt in rotierende Bewegung versetzt. In der Kunst des VI. bis VIII. Jh. ist dieses Kompositionsprinzip sehr beliebt gewesen; aber seine früheste Entstehung datiert gegen diese Zeit ungeheuer weit zurück, denn das genannte Prinzip liegt ja bereits dem viel erörterten uralten Hakenkreuz zugrunde. Die Latène-Periode hat es in einer Weise angewendet, die zu den S-Fibeln bereits nahe Verwandtschaft zu verraten scheint; aber auch an den durchbrochenen Schmucksachen aus Bronze, die die römischen Soldaten am Rhein und an der Donau, namentlich im II. Jh. getragen haben, begegnet man der Wirbelkomposition keineswegs selten.[1])

Die wirbelnden Elemente sind an beiden vorliegenden Schnallen durch Köpfe von Lebewesen gebildet. An der Fibel Nr 5 ist es ein Vogelkopf mit dem starken krummen Schnabel, dessen Bedeutung bereits früher erörtert wurde. Außer dem Schnabel sieht mau vom Kopf eigentlich bloß das mächtige Auge, das hier durch einen Tafelgranaten ausgedrückt ist. Die Fortsetzung kann man als Leib fassen; eine Reihe von Schraffenlinien in ziemlich scharfem Keilschnitt ist nur dazu bestimmt, die Fläche optisch zu beleben. Die Fibel Nr. 6 hingegen zeigt zwei Köpfe (wovon nur einer vollständig erhalten) eines Tieres mit Auge, das diesmal durch einen eingeschlagenen Kreis mit zentralem Punkt ausgedrückt ist, und mit weit aufgerissener langer Schnauze, deren obere Lefze geradeaus und etwas konkav verläuft, während die untere zurückgebogen und in Kreisform eingerollt ist. Es ist dies eine Bildung des Tierrachens, die man sich in der Regel für spezifisch nordisch anzusehen für berechtigt hält; ihr Charakteristisches liegt in der linearen, möglichst körperlosen Gestalt der Schnauze, die sich unmittelbar an den nur durch ein mächtiges Auge markierten Kopf ansetzt, ferner in einer unverkennbaren Empfindung für die mit Geraden wechselnde gebogene Linie. Die Verbindung zwischen beiden wirbelnden Köpfen ist ähnlich wie an Nr. 5, jedoch diesmal ohne Betonung der neutralen Mittelpartie, durch eine den Windungen folgende Schraffierung mittels kleinlichen Keilschnittes belebt.

Neben den betrachteten zwei Zentralfibeln haben sich zu Krainburg auch Langfibeln von der Art der Nr. 7 und 8 gefunden. Charakteristisch dafür ist die Teilung in Kopfplatte, Bügel- und Fußplatte.[2]) An der Fibel Nr. 7, die den verbreitetstun Typus repräsentiert, zeigt die Kopfplatte die Halbkreisform. Innen ist sie in mehrere kon-

[1]) Ausgrabungen von Olympia IV, Taf. 62, Nr. 1150, im Text als „vielleicht der byzantinischen Periode angehörig" bezeichnet.

[1]) Vgl. Spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn Taf. XIII und XIV.

[2]) Diese sich von selbst aufdrängende Bezeichnung steht allerdings in Widerspruch mit der Art und Weise, in welcher die Langfibeln gebraucht wurden, denn mindestens die Spätrömer im Osten und Westen haben sie in verkehrter Stellung (das Fußstück nach oben) an der Schulter befestigt getragen.

zentrische Zonen unterteilt; die äußere davon ist mit einem durch reihenweise eingepunzte Grübchen gemusterten Wulst (in welcher Weise z. B. auf einer der Dernißer Schnallen, Fig. 208, das vorbildlich gewesene Flechtband optisch andeutend wiedergegeben erscheint), die innere mit einer in verweichlichtem Keilschnitt ausgeführten Schraffierung verziert, die fächerartig der Entfaltung der Peripherie folgt. Außen ist die Kopfplatte mit fünf radianten balusterförmig profilierten Zapfen (Fingern) besetzt, wodurch die zentrale Grundbedeutung der Kopfplatte (halbe Scheibenfibel) in ähnlicher Weise vollständig klar ausgedrückt erscheint, als durch die Apsidiolen einer Kirchenapsis.

Der breite Bügel ist der Länge nach von drei plastischen Rippen (je eine in der Mitte und an jedem Rande) von viereckigem Querschnitt durchzogen, zwischen denen seichte Furchen eingebettet liegen; ob mindestens die Mittelrippe in der üblichen Weise mit einer niellierten Doppelreihe reziproker Dreiecke verziert ist, war bei der Untersuchung des (patinierten) Originals nicht zu erkennen.

Die Fußplatte endlich, in Form einer gestreckten Raute von ungleicher Seitengröße, zeigt in ihrem Innern die schon öfter bemerkte Neigung, im Muster den Außenumriß wiederklingen zu lassen. Um eine kleine plastische Raute in der Mitte legt sich konzentrisch eine Anzahl von Linien, die nur einmal für eine breitere Zone (mit Grübchen punzierter Wulst, wie an der Bordüre der Kopfplatte) Raum lassen. Ebensowenig bieten uns die Verkröpfungen am Rande etwas neues, deren einstiger Granatenschmuck verloren ist. Der Ablauf der Fußplatte ist durch einen Tierkopf mit stumpfer Schnauze bezeichnet, dessen mangelhafte Erhaltung eine eingehende stilistische Erörterung nicht gestattet, so daß ich mich auf die Bemerkung beschränke, daß seine Formbehandlung etwa derjenigen der zwei Vogelköpfe an der großen Schnalle entspricht.

Der Versuch, die Genesis dieses im VI. und VII. Jh. vorherrschenden Fibeltypus zu entwerfen, würde hier zu weit führen. In der speziellen Form und Dekoration, in der er uns in Krainburg entgegentritt, wird er überall dort angetroffen, wo sich Schnallen von der Art Nr. 2 gefunden haben. Charakteristisch dafür ist die grundsätzliche Ausschließung aller Tierelemente aus der Flächendekoration; es begegnet nur als Stangenhalter am Schnallenring und als freie Endigung der Schnallenbeschläge und Fibelfüße, ferner in Form flügelartiger Ansätze an den Fußplatten der Fibeln (in seltenen Fällen auch an den Zapfen der Kopfplatten an Stelle einzelner Balusterknöpfe), wofür bereits früher ein Beispiel aus Monastero genannt wurde; besonders die letztere Verwendung weist auf eine genetische Verbindung mit den Keilschnittarbeiten des V. Jh. hin. Und zwar sind es stets Raubtierköpfe mit gewaltig ausgebildeter Schnauze oder Raubvogelköpfe mit drohend gekrümmtem Schnabel, an denen sonst fast nur noch das Auge in besonders sinnfälliger Weise betont erscheint. Dagegen ist schon die Anbringung vollständiger Tiere, wie sie an den Beschlägplatten der Keilschnittschnallen des V. Jh. vorkommen, an den Fibeln der in Rede stehenden Gattung, soweit sie bisher bekannt geworden sind, ausgeschlossen gewesen. Diese grundsätzliche Ablehnung des Tierornamentes in größerem Umfange und das Beharren bei der auf der Rankenlinie aufgebauten Dekoration, welche die klassische Überlieferung mit sich gebracht hatte, bestärkt uns in dem nicht barbarischen oder doch sehr gemäßigt barbarischen Eindruck, den diese ganze Fundgruppe, soweit wir sie bisher betrachtet haben, auf uns gemacht hat.

An der Fibel Nr. 8 läßt sich zwar die gleiche Dreiteilung beobachten, aber allein schon der erste oberflächliche Blick lehrt, daß darin teilweise verschiedene Kunstabsichten ihre Verwirklichung gefunden haben.

Das Kopfstück ist trapezförmig gestaltet. Oben schließt es nicht mit dem Halbkreis, sondern annähernd mit einem Bogensegment ab, worauf beiderseits eine horizontale Einziehung und darauf in scharfem Winkel je eine geradlinige schräg ausladende Fortsetzung folgt; unmittelbar vor dem unteren Ende der Platte springt beiderseits [1]) wieder in schärfstem Winkel je ein Flügelansatz heraus, worauf der untere Rand der Platte mittels schwacher Kurve den Anschluß an den Bügel vollzieht. In dieser Zeichnung des Umrisses mit seinen schroffen Vor- und Rücksprüngen und dem

[1]) Auf der rechten Seite durch den angebackenen Rost etwas verundeutlicht.

Wechsel verschiedener Geraden und Kurven verrät sich ein Sinn für straffe konzentrierte Formgebung, die in ganz unverkennbarem Gegensatz zu der weichen auseinanderquellenden Tendenz an der Fibel Nr. 7 steht. Aber auch die übrigen Teile bestätigen diese Wahrnehmung. Der Bügel ist nicht breit und flach, sondern schmal und wulstig mit steil abfallenden Flanken. Die Fußplatte endlich setzt wieder mit horizontaler Begrenzung an den Bügel an, anstatt in sanfter Schräge beiderseits abzufallen; sie bildet darum ein Dreieck und keine Raute wie an Nr. 7. Unmittelbar oberhalb der abgerundeten Spitze entsendet die Fußplatte wieder zwei Flügel, die aber nicht als weiche Verkröpfungen, sondern gleichsam als Ausdruck innerer formzwingender Kräfte erscheinen und zugleich den Gegensatz zwischen der Breite oben und der Verschmälerung unten durch Herstellung eines Überganges versöhnen sollen.

In der äußeren Form der Schnalle Nr. 8 verrät sich somit jener sichere Sinn für Umriß und Isolierung, der die gesamte Entwicklung der bildenden Kunst bei den führenden Völkern des Altertums charakterisiert hatte, von Barbaren dagegen schwerlich vorausgesetzt werden darf. Dabei ist die Umrißbildung nichts weniger als von haarscharfer Reinheit; sie macht im Gegenteil den Eindruck der Sorglosigkeit wie sie eben die Sicherheit und die Gewohnheit dutzendmässiger Produktion mit sich bringt und die mit der Verständnislosigkeit und künstlerischen Ohnmacht von Barbaren nicht verwechselt werden kann. Das gleiche zeigt sich nur noch deutlicher an der Dekoration. Diese ist an Kopf- und Fußplatte (der Bügel ist ornamentlos, um den Funktionsausdruck der inneren Spannung zu voller und ungestörter Wirkung gelangen zu lassen), fast ausschließlich durch je 4 eingeschlagene Kreise mit zentralem Punkt bestritten, die insofern an eine konzentrische Anordnung erinnern, als dem Bügel zunächst oben und unten je zwei Kreise nebeneinanderstehen, während gegen die Enden hin die je zwei übrigen einzeln aufeinander folgen und somit gewissermaßen die Spitzen zweier Dreiecke mit gegen die gemeinsame Mitte gekehrter Basis bilden. Der Arbeiter hat aber hiebei durchaus nicht peinlich darauf gesehen, für jeden Kreis den mathematisch richtigen Fleck in der Fläche zu treffen. sondern er hat die Punzen nachlässig und aufs Geratewohl eingeschlagen, was sich besonders am Kopfstücke verrät.

Außerdem sieht man aber sowohl um die Kopfals die Fußplatte nächst dem Rande eine wieder durch reihenweise eingeschlagene feine Punzen hergestellte Linie herumziehen: dadurch erscheint den Flächen ein doppelter Umriß (die natürliche Außengrenze und die sie in schmalem Abstande begleitende Linie) verliehen, der für die oströmische Kunst vom V. bis zum IX. Jh. ganz charakteristisch ist. Über die stilistische Bedeutung der schmalen Randzone, die also durch das Spatium zwischen den beiden Umrissen gebildet wird, kann ich mich an dieser Stelle nicht ausführlicher verbreiten.

Um noch einmal auf die eingeschlagenen Kreislinien mit zentralem Punkt zurückzukommen, muß von diesen erwähnt werden, daß sie zwar vermöge ihrer einfachen geometrischen Konfiguration bereits seit altorientalischer Zeit ihre Vorläufer gehabt haben, daß aber ihre Verwendung auf Metall und Bein etwa seit dem II. Jh. n. Chr. eine ganz außerordentliche Verbreitung gefunden und dieselbe bis in das VIII. Jh. beibehalten hat. Diese höchst auffallende Vorliebe für das einfache Motiv muß ihre Ursache gehabt haben und es wird sich sofort an dem letzten Krainburger Fundobjekte auf Taf. III, dessen Betrachtung uns noch erübrigt, Gelegenheit geben, wenigens einige Andeutungen darüber vorzubringen.

Dieses Objekt ist der unter Nr. 1 abgebildete Beinkamm. Seine Form ist eine längliche, aber mit dem flachen Bogen, in dem er oben an der Griffseite abschließt, und in den steilen Schrägen, in denen die Schmalseiten abfallen, verrät sich noch ein Zusammenhang mit den spätrömischen dreieckigen Kämmen, wie sie die dänischen Moorfunde, die Trierer Thermen und selbst noch die Gräber fränkischer Auxiliaren zu Furfooz geliefert haben. Die segmentförmig abgeschlossene Griffläche des Kammes ist nun beiderseits mit je einem aufgenagelten Beinplättchen verstärkt und diese Plättchen sind es mit ihren Gravierungen von Menschen- und Tierfiguren, die unser besonderes Interesse herausfordern. Auf einem der beiden Plättchen ist zwar die Zeichnung bis auf geringe Reste vollständig zerstört; die andere, die auf

Taf. III abgebildet erscheint, ist aber leidlich gut erhalten. Figürliche Gravierungen dieser Art sind von der größten Seltenheit; an Beinkämmen wüßte ich eine Parallele dafür augenblicklich überhaupt nicht zu nennen. Mit Rücksicht auf diesen Mangel an geeignetem Vergleichsmaterial wird man es entschuldbar finden, daß ich, wie ich von vornherein bekennen will, außer Stande bin, heute bereits eine befriedigende ikonographische Deutung dafür zu geben. Meine Betrachtungen können sich daher wesentlich bloß auf die stilistische Beschaffenheit der Figuren erstrecken; doch ist es wohl schon ein Gewinn, sich wenigstens nach dieser Richtung ein Bild von einem bisher noch fast gänzlich unbekannten Kunstübungs- und Darstellungsgebiete zu verschaffen.

Die einzelnen Figuren folgen friesartig aufeinander und bewegen sich von rechts und links her einem Mittelpunkt zu, der aber nicht streng in der Mitte des Streifens, sondern etwas rechts davon gelegen ist. Er wird bezeichnet durch einen Gegenstand, der eine sichere Deutung leider nicht gestattet; man möchte ihn am liebsten als einen Stiefel bezeichnen mit aufrechtstehendem Schaft und linkswärts gerichteter Spitze, die jedoch nicht geschlossen ist. Daß dem Gegenstand just die bedeutungsvolle Stellung in der Mitte angewiesen wurde, muß seinen guten Grund gehabt haben; vielleicht ruht darin der Schlüssel zur ikonographischen Bestimmung der ganzen Darstellung. Ich vermag in dem Gegenstande zunächst nichts anderes als einen isoliert für sich zur Darstellung gebrachten Fuß zu erblicken; Stützpunkte für die Richtigkeit dieser Vermutung sind allerdings nur erstens die analog gezeichneten Füße der links in einigem Abstand davon gezeichneten menschlichen Figur, zweitens die Erfahrung, daß an solchen Arbeiten des VI. bis VIII. Jhs., die zweifellos unter dem Einflusse germanischen Geschmackes entstanden sind, die dekorative Verwendung einzelner abgeschnittener Hände, Arme und Füße nicht selten ist.

Dieser rätselhafte Gegenstand in der Mitte ist aber hier nicht der einzige solche; denn rechts davon bemerkt man einen zweiten, der als eine horizontal auf dem Boden liegende, aus fünf Gerten komponierte Geißel mit rechtswärts gekehrtem Stiel angesehen, aber auch als eine isolierte fünffingerige Hand gedeutet werden kann, welch letztere dann um das Gelenk ein Armband gelegt hätte. Mit diesen tastenden Deutungsversuchen müssen wir uns vorläufig bescheiden. Glücklicherweise gibt es auch Figuren auf dem Kamme, die eine sicherere Erklärung zulassen.

Rechts und links von den zwei beschriebenen Dingen sehen wir je ein großes vierfüßiges Tier in gleichmäßiger Affrontierung der Profile einander gegenübergestellt. Ein gestreckter Körper, der sich nach hinten etwas verjüngt; ein langer, in seiner Mitte auffallend in die Höhe gebogener Hals und ein langer Kopf ohne Augen mit großer, aber nicht geöffneter Schnauze, während ein Fortsatz über der Stirn als Ohr oder Geweih gedeutet werden kann. Der Profilstellung entsprechend sind nur je ein Vorder- und Hinterbein sichtbar, die an den unteren Enden nicht geschlossen erscheinen, was auch von der Zeichnung der Schnauze gilt; was am linksstehenden Tier als zweites Hinterbein aufgefaßt werden könnte, dürfte als Phallus zu erklären sein; endlich am hinteren Ende jedes Tieres ein kurzer horizontal bewegter Schwanz. Oberhalb der Köpfe, insbesondere des rechtsseitigen, gewahrt man einige schräge Striche, die augenscheinlich mit dem gleichen Instrument hervorgebracht wurden, mit dem die Figuren graviert sind. Man müßte hienach annehmen, daß diese Striche nicht ohne Bedeutung angebracht wurden; auf eine Bestimmung derselben muß ich dermalen verzichten.

Die zoologische Bestimmung der beschriebenen zwei Tierfiguren, in denen möglicherweise Männchen und Weibchen einer und derselben Spezies zu erkennen sind, ist allerdings eine schwierige; man wird sich dabei am ehesten die Wahl zwischen Hirsch und Pferd offen halten. Der auffallend gebogene Hals und die gegeneinander ausgestreckten Schnauzen, die nur mehr durch den rätselhaften „Fuß" dazwischen getrennt werden, lassen die Deutung zu, daß die beiden Tiere kampflustig aufeinander losfahren.

Ganz sicheren Boden finden wir nur dort, wo es sich um die Betrachtung der stilistischen Eigentümlichkeiten handelt. Es ist eine gravierte Umrißzeichnung, wobei aber die offenen Spitzen der Füße und der Schnauze verraten, daß nicht ein haptischer Umriß (der absolute Geschlossenheit

erfordert hätte), sondern ein optischer gemeint ist, das heißt, daß die Linien nicht als die tastbaren Begrenzungen, sondern als die sichtbaren Randschatten der Figuren aufzufassen sind. Die sichere Führung der Umrißlinien und die typische Bildung der Einzelheiten läßt auf häufigere Übung auf Grund eines gefesteten Wollens schließen. Auffallend ist das Fehlen der Augen, die dem Erzeuger an den Tieren vielleicht als irrelevant erschienen sein mochten.

Rechts von der beschriebenen Gruppe hat nur mehr eine Tierfigur Platz gefunden. Ihre Körperbildung ist in allem wesentlichen dieselbe, wie wir sie soeben kennen gelernt haben, nur der Kopf ist kürzer und die Schnauze weit geöffnet; wenn man das Tier schon bestimmen soll, möchte man am ehesten auf einen Hund raten.

Wichtiger ist, was wir links von der zentralen Gruppe wahrnehmen. Unser Hauptinteresse fordert die menschliche Figur heraus, die zunächst nach links folgt. Sie scheint nackt, die Beine im Profil nach rechts, Rumpf und Kopf gerade gegen den Beschauer gewendet. Im ovalen Kopf sind mit zwei Punkten und zwei Strichen Augen, Nase und Mund angedeutet. Die Arme hat die Figur beiderseits von sich gestreckt und etwas aufwärts gerichtet. Der rechte Arm ist vom Ellbogen ab gegen die Hand hin fast völlig verwischt; der nach rechts ausgestreckte linke Arm hingegen ist von einer unnatürlichen Länge und endet in zwei abwärts gekrümmten Strichen, die man zunächst als Andeutung der Finger zu erklären versucht ist, unter denen aber allerdings auch ein in der Hand gehaltener Gegenstand (eine Peitsche?) gemeint sein könnte. Auf letztere Vermutung führt namentlich der Umstand, daß unterhalb des langen ausgestreckten Armes zwei Dinge sichtbar sind, die genau dem „Fuß“ in der Mitte entsprechen. In der Reproduktion treten sie zwar nur schwach hervor, aber am Original lassen sie sich über jeden Zweifel hinaus feststellen; nur sind diesmal die Spitzen nach rechts gekehrt und die Schäfte sind oben nicht geschlossen sondern offen. Es liegt nun die Möglichkeit vor, auch in der darüber ausgestreckten Hand der menschlichen Figur den andern Gegenstand zu erblicken, den wir rechts vom zentralen „Fuß“ am Boden liegend angetroffen haben; anderseits wurde von dem Gegenstande selbst schon gesagt, daß er die Deutung auf eine isoliert zur Darstellung gebrachte Hand zuläßt.

Wenn nun das Ikonographische leider auch an unserer Menschenfigur für alle möglichen Zweifel Raum läßt, so ist das Ergebnis ihrer stilistischen Betrachtung ein umso festeres. Die Zeichnung ist nicht entfernt so sicher und „stilvoll“ als an den Tierfiguren und beweist somit, daß hiefür eine ähnliche Übung und Tradition wie dort nicht vorlag. Umso wichtiger ist es daher festzuhalten, daß die Figur sich geradewegs nach dem Beschauer heraus wendet; die Gesamtkomposition hätte nämlich eher eine Profilstellung erfordert, welcher Forderung jedoch lediglich durch die Bewegung der Beine Genüge getan wurde, wogegen man hinsichtlich des übrigen Körpers und insbesondere hinsichtlich des Kopfes die direkte Wendung zum Beschauer vorzog, was allein schon eine nichtantike Anschauungs- und Vorstellungsweise des Arbeiters verrät. Der Charakter der optischen Skizzierung an Stelle tastbarer Begrenzung gelangt namentlich in der Gesichtsbildung zu unverkennbarem Ausdrucke; es ist endlich nicht nachdrücklich genug hervorzuheben, daß die Augen hier scharfe Betonung gefunden haben, während sie an den Tierfiguren ohne Ausnahme außer acht gelassen erscheinen.

Nach links hin bemerkt man hinter der beschriebenen menschlichen Figur noch zwei Tiere, die nur in ihrer Kopfbildung individuelle Züge enthalten. Zuerst ein Tier, dessen Kopf mit langer, etwas geöffneter Schnauze ohne Vermittlung eines Halses in der gleichen Horizontale in den Rücken übergeht; im Nacken erscheint ein Ohr. Ich möchte vorschlagen, einen Eber darin zu erblicken. Am Schlusse endlich ein Tier mit erhobenem Kopf, das man ebensogut als Reh wie als Hund deuten könnte.

Was uns namentlich die stilistische Betrachtung der menschlichen Figur gelehrt hat, läßt mit großer Bestimmtheit auf die Entstehung dieser Gravierungen außerhalb einer mittelländischen Werkstatt, die wie manche Metallwarenfabriken jener Zeit, die normale Fortsetzung der vormaligen römischen Betriebstätigkeit repräsentiert hätte, schließen. Das Eigentümliche dieser Gravierungen fanden wir einmal darin, daß die Tierfiguren einen bestimmten, festen Stil verrieten, was von der

Menschenfigur weniger behauptet werden konnte. Der Stil nun, wie er namentlich an dem rechtsseitigen der beiden zentralen Tiere entgegentritt, ist kein origineller, sondern es ist dieselbe Profilhaltung und die gleiche Stilisierung von Leib und Beinen, wie wir sie an den zahlreichen, namentlich mit Email verzierten Tierfibeln der früheren und mittleren römischen Kaiserzeit, ferner an den bekannten Messergriffen aus Bein und Bronze mit der Darstellung der Hasenjagd antreffen. Freilich möchte ich mich vorerst darauf beschränken, diese Übereinstimmung einfach zu notieren; einen bestimmten Zusammenhang zwischen beiden Erscheinungen anzunehmen, scheint mir heute noch zu gewagt. Als spezifisches Eigentum der Arbeiten darf die optische Anschauungsweise bezeichnet werden, die sich namentlich in der teilweisen Nichtgeschlossenheit der Umrisse und in der Gesichtsbildung der menschlichen Figur zweifellos verrät.

Endlich muß noch der eingegrabenen Kreisfiguren mit zentralem Punkt gedacht werden, die hauptsächlich zu dem Zwecke angebracht wurden, um den zwischen den Figuren freibleibenden Grund zu mustern. Das Nichtantike, das in diesem erst seit dem beginnenden Mittelalter aufgekommenen System, Figuren nicht auf einen glatten Grund („Reliefgrund") sondern auf einen gemusterten Grund zu setzen, gelegen ist, habe ich in der „Spätrömischen Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn" wiederholt (S. 115, 144) aufzuzeigen versucht. Ob es nur auf Lässigkeit oder auf einer Absicht beruhte, daß auch die zwei letzten Tierfiguren am rechten Ende sich eine Musterung mit den gleichen Motiven gefallen lassen mußten, vermag ich nicht zu entscheiden.

Die gleichen Kreisfiguren mit zentralem Punkte haben aber auch am Körper des Kammes selbst, und zwar an den dreieckigen Flächen mit denen er an beiden Schmalenden abschließt, Aufnahme gefunden. Es ist beiderseits nur je ein solcher Kreis, der aber die Phantasie sofort dazu anregt, darin ein Auge zu erblicken, wodurch jedem der beiden Schmalenden die (künstlerische) Bedeutung des Kopfes eines Lebewesens verliehen erscheint. Man könnte darin bloßen Zufall sehen, wenn es nicht an so zahlreichen Denkmalen wiederkehren würde. Es ist hier nicht der Ort den Nachweis zu führen, wie schon in der späteren römischen Kaiserzeit die Kreise mit zentralem Punkte das willkommene Mittel boten, um die Flächen gleichsam vitalistisch zu beleben, welche Neigung uns in der Zeit des Neuplatonismus durchaus verständlich erscheinen muß. Ich begnüge mich damit, als Zeugnis dessen in Fig. 115 ein durchbrochenes römisches Bronzebeschläg des III.—IV. Jh., ehemals in der Sammlung Thewalt zu Cöln, gegenwärtig im königlichen Zeughause zu Berlin, zur



Fig. 115 Durchbrochenes Bronzebeschläg. Römisch, III. Jh. n. Chr.

Abbildung [1]) zu bringen, dessen geschwungene Ranken vermöge der ihnen aufgeprägten „Augen" von einer regen und entgegenkommenden Phantasie unschwierig zu „Wurmbildern" umgedeutet werden konnten. Gerade für diese Neigung haben aber die germanischen Stämme ein ganz besonderes Verständnis gehabt und die Zoomorphisierung der Formen, die wir geradezu als das Leitmotiv beim Übergange vom mittelländisch-spätantiken zum germanisch-frühmittelalterlichen Stil ansehen dürften, sehen wir zuallererst in den dänischen Moorfunden mit der Belebung der für den nordischen Beschauer toten Formen und Flächen durch „Augen" einsetzen und dieses Mittel überhaupt als ein bahnbrechendes gebrauchen. Ledig-

[1]) Die ihr zugrundeliegende Photographie verdanke ich dem freundlichen Entgegenkommen der Herren von Ubisch und Dr. Post.



Fig. 216 Beinkamm, durchbrochen geschnitzt und graviert. Aus Furfooz. Namur, Museum

lich als Beispiel hiefür möge in Fig. 216 ein Kamm aus den Gräbern fränkischer Auxiliaren zu Furfooz aus dem V. Jh., gegenwärtig im Museum zu Namur, Abbildung finden. Man bemerke die Köpfe, die das Futteral an den Schmalseiten abschließen, und deren Rachenbildung vollständig mit derjenigen an der Krainburger S-Fibel auf unserer Taf. III, Nr. 6 übereinstimmt. So sehen wir schon im V. Jh. an Gegenständen, die wir nach der (dreieckigen) Form und der sicheren Arbeit noch in einem römischen Atelier gefertigt annehmen müssen, Tierköpfe zur Dekoration verwendet, die ganz wesentlich von den eingeschlagenen Kreisaugen ihre vitalistische Bedeutung empfangen.

Die Gravierungen auf der andern Seite des Krainburger Kammes sind, wie schon bemerkt, größtenteils zerstört, weshalb es unterlassen wurde, auch diese Seite hier zur Abbildung zu bringen. Was von der ehemaligen Darstellung noch auszunehmen ist, läßt allerdings das Verschwinden des übrigen lebhaft bedauern. Man gewahrt einmal den Vorderleib eines der Tiere mit aufgebogenem Halse, wie ihrer zwei in der vorhin beschriebenen Darstellung die Mitte bilden; dicht dahinter nach links den Oberkörper einer menschlichen Figur mit aufgebogeoen, aber kürzeren Armen; leider ist nicht genau anzunehmen, ob die Figur vor dem erwähnten Tiere stehend gedacht ist. In beiden Händen hält die Figur je einen fächerartig ausgebreiteten Gegenstand, sofern nicht die Finger der Hände selbst darunter gemeint sind; von der rechten Hand geht überdies eine gebrochene Linie aus, die die Verbindung mit einem linkswärts darauffolgenden vierstrahligen Stern, mit zwei Kreisen zwischen zwei Zacken, herstellt. Noch weiter links erscheint der Rumpf einer zweiten Menschenfigur mit zwei symmetrisch ausgebreiteten Armen, die im Oberteil horizontal, vom Ellbogen an vertikal abwärts gehalten sind.



Fig. 217 Goldring, Sammlung Pavšlar, Krainburg

Zum Schlusse sei noch ein Goldring aus Pavšlarschem Besitze zur Abbildung (Fig. 217) gebracht, dessen Reif an der Außenseite (Schlußvignette Fig. 218) leicht zugespitzt erscheint und dessen schwach mugliger goldener Kopf auf einem durch sechs Rundbogenarkaden gebildeten Untersatze ruht. Namentlich durch letztere Eigentümlichkeit tritt er in nächste Beziehung zu einem ähnlichen Ring, der im Jahre 1901 zu Studenci bei Imoski in Dalmatien gefunden und von F. Bulić im Bullettino Dalmato 1902, Taf. XII 3, S. 211 publiziert worden war. Ein anderes, der Form nach mit dem Krainburger fast identisches Beispiel liegt unter den langobardischen Gräberfunden im Museum zu Cividale. Es ist dies ein Typus der später auf byzantinisch-südslavischem Gebiete große Verbreitung gefunden hat. Ich glaubte sein Vorkommen in Krainburg hier noch ausdrücklich anmerken zu sollen, da er einen weite-

ren Fingerzeig zur Feststellung der Provenienz des Gesamtfundes enthält.

Denn nun am Schlusse bleibt auch nns nicht erspart an die Frage heranzutreten, die wohl Laien an erster Stelle sich vorzulegen pflegen und vor allen anderen gelöst wissen möchten: wer waren die Leute, die diese Sachen gebraucht und getragen hatten, und wer hat die Sachen fabriziert?

Es ist ein begreiflicher Wunsch der gegenwärtigen Bewohner jener Gegenden, daß sie dabei am liebsten auf die Spuren ihrer einstigen Vorfahren gestoßen sein möchten, von denen sich ja aus den „dunklen" Jahrhunderten der mitteleuropäischen Geschichte sonst fast gar keine Kunde erhalten hat. Diese Hoffnung müßte allerdings schon jetzt als eine trügerische bezeichnet werden. Der Grundstock der heutigen Bevölkerung von Krainburg und Umgebung ist ein slawischer; was wir jedoch von den Sitten und Gebräuchen und insbesondere von der Bestattungsweise der Slawen im VI. und VII. Jh. wissen, läßt es ausgeschlossen erscheinen, daß sie es sind, deren Angehörige in den Gräbern an der Save unterhalb der Krainburger Terrasse ihre letzte Ruhestätte gefunden haben. Alles weist vielmehr übereinstimmend auf die sepulkralen Gebräuche der germanischen Stämme. Die Quellen lassen uns allerdings heute vollkommen im Dunklen darüber, welcher Splitter germanischer Völker um die Zeit zwischen 550 und 650 n. Chr. im Savetale kampiert haben könnte; aber mit Rücksicht darauf, daß ein solcher Wachposten im Savetale schwerlich aus anderen Gründen, als entweder zum Schutze der seit 568 n. Chr. bestehenden Langobardenherrschaft in Italien oder aber zum Schutze vor den Übergriffen dieser Herrschaft errichtet sein konnte, muß er sich wohl entweder aus Langobarden oder aus Franken zusammengesetzt haben. Erwägen wir nun, daß die Parallelen zu den Fundstücken, die wir im vorstehenden kennen gelernt haben, überwiegend in Italien und ostwärts davon zu finden waren und zum Teil nachweislich auch in den langobardischen Grabfeldern von Castel Trosino, Cividale, Nocera Umbra anzutreffen sind, wird man mit größter Wahrscheinlichkeit darauf schließen dürfen, daß uns zu Krainburg die Hinterlassenschaft eines Wachpostens erhalten geblieben ist, den die Longobarden bei ihrem Einmarsch in Italien zur Niederhaltung der slawischen Stämme im Savetale aufgerichtet haben und der — wiederum nach Auskunft der Funde — im Laufe des VII. Jh. eingegangen ist.

Aber natürlich ist mit dieser Lösung der ethnographischen Frage (ihre Richtigkeit vorausgesetzt) nicht auch schon die Frage nach der technischen und künstlerischen Provenienz der Fundstücke entschieden. Von einzelnen Gegenständen darf es aus triftigen Gründen als ganz ausgeschlossen bezeichnet werden, daß sie aus Barbarenhänden hervorgegangen sein könnten; die Sicherheit des Geschmackes und der technischen Mache, die wir daran beobachten konnten, wies uns vielmehr zwingend auf die Vermutung ihrer Entstehung in einem mittelländischen Atelier, das unter dem bestimmten Einflusse der oströmischen Kultur gestanden hätte. Dieser Forderung konnten mindestens zu einem Teile wohl auch von Romanen geleitete Ateliers in Italien genügen, die gewissermaßen die Tradition des römischen Kunstgewerbes über das Jahr 476 n. Chr. hinaus repräsentierten. Es ist in der Tat nicht einzusehen, weshalb die noch im V. Jh. nachweisbar ansehnliche kunstgewerbliche Tätigkeit in den italienischen Städten im VI. Jh. so gut wie erloschen sein sollte und weshalb die Langobarden, die wenigstens in den ersten Jahrzehnten nach der Besetzung Italiens ganz anderes zu tun hatten als die geduldheischenden Künste der Werkstatt zu pflegen, nicht die bezüglichen Dienste ihrer Untertanen in Anspruch genommen haben sollten.

Was endlich die Zeitstellung betrifft, so erscheint dafür mit der spätesten in den Krainburger Gräbern bisher gefundenen Münze Justins II (565 bis 578) etwa das Jahr 570 als approximativer Terminus ante quem non bestimmt. Auf das VI. Jh. als früheste Entstehungszeit wurden wir auch durch die stilistische Betrachtung gewiesen; der Umstand, daß unter den auf Pavšlarschem Grunde geöffneten Gräbern eines ausschließlich römische Sachen, etwa des III. Jh. enthielt, entkräftet natürlich nicht jene Datierung, sondern beweist lediglich das vereinzelte Vorkommen früherer Bestattungen an der Stätte des späteren langobardischen Friedhofes. Anderseits reicht die Entstehung zahlreicher Fundstücke gewiß in das VII. Jh. herab; über die Mitte desselben dürften sie sich jedoch nicht erstrecken,

da Gegenstände von vorgeschrittener Stilentwicklung, insbesondere mit zoomorphisierten Flächenverzierungen, bisher nicht in einem Stücke zu Tage gekommen sind. Es haben zwar sowohl das Laibacher Rudolfinum als die Pavšlarsche Sammlung eine Anzahl von Eisenschmuckstücken aufzuweisen, die bisher noch nicht gereinigt worden, so daß es noch immer offene Möglichkeit bleibt, es möchten darauf unter dem Roste Tauschierungen vorhanden sein, die an und für sich, selbst wenn sie nicht zoomorphisierte Bandverschlingungen darstellen sollten, auf eine spätere Entstehung, frühestens im VII. Jh., schließen lassen würden. Aber schon der Umstand allein, daß unter den nicht verrosteten Bronzesachen das zoomorphisierte Flächenornament noch vollständig fehlt, läßt von einer künftigen Reinigung der Eisensachen kaum ein solches Ergebnis erwarten, daß dadurch die oben gegebene Datierung des Gesamtfundes eine wesentliche Verschiebung erfahren könnte. Es dürfte vielmehr dauernd einer der wichtigsten Vorzüge der Krainburger Funde bleiben, daß sie verhältnismäßig zu den ältesten und daher entwicklungsgeschichtlich interessantesten unter allen bisher in der österreichischen Reichshälfte zutage getretenen Funden aus der Völkerwanderungszeit im weitesten Sinne des Wortes zählen.

Alois Riegl



Fig. 218
Der Kopf des Goldringes Fig. 217 in Draufsicht

Die Spangenhelme von Vid

Am 4. Februar 1901 wurden zu Vid[1]) bei Metković, im Gebiete der alten Narona, laut amtlichen Berichtes des dortigen Pfarrers J. Janić, gelegentlich der Demolierung einer Kirche, deren Alter sich leider nicht mehr genau bestimmen läßt, aber jedenfalls kaum mehr als zwei bis drei Jahrhunderte betragen haben dürfte, in dem dieselbe umgebenden Friedhofe, etwa 8—9 *m* gegen SW von der Kirche entfernt und ungefähr 1·70 *m* unter der Oberfläche in dem vom Schutte alter Stadtmauern stark durchsetzten Boden folgende Gegenstände gefunden: ein Spangenhelm (Taf. VII, oben), ein einfacher



Fig. 219 Eisenhelm, gefunden zu Vid. Völkerwanderungszeit

Eisenhelm (Fig. 219), drei Speereisen (Fig. 220),[2]) endlich angeblich noch zwei Lanzenspitzen, die jedoch kürzer waren und auch in der Form von den genannten etwas abwichen. Die zwei zuletzt erwähnten Gegenstände, die gleich den übrigen seither in die Sammlungen des kais. kunsthistorischen Hofmuseums gelangt sind, haben sich in der Folge als ein Stück verrostetes Feuersteineisen (Taf. IV 3) und eine römische Fibel des II. Jh. (Taf. IV 4) herausgestellt. Das erstere hat seine Form wesentlich eingebüßt; die letztere ist wohl nur durch Zufall in das gleiche Terrain geraten.

[1]) eigentlich Sveti Vid = St. Veit.

[2]) Ihre Länge beträgt 327 *mm*, 335 *mm*, 338 *mm*.

Mit Rücksicht auf Zweifel an der Echtheit ähnlicher Helme, die allerdings auffallenderweise fast sämtlich in der jüngsten Zeit erst zu Tage gekommen oder doch bekannt geworden sind, mag noch hinzugefügt werden, daß die vorhin beschriebenen Gegenstände in Gegenwart des Baurates Jvković von der k. k. Landesregierung zu Zara, des k. k. Bezirkskommissärs Ludwig Neumayer, zweier k. k. Gendarmen und des damaligen Pfarrers Damić von Vider Bauern ausgegraben wurden.

Am 5. März 1902 wurde von denselben Bauern in Gegenwart des Pfarrers der auf Taf. V abgebildete Spangenhelm im sandigen Boden etwa 2 *m* nw. von der Kirche und nahezu doppelt so tief als jene früheren Fundsachen, ausgegraben.

Endlich gehören zu dem Gesamtfunde zwei Wangenklappen (Taf. IV 1, 2) und der Rest einer Eisen-Brünne (Taf. IV 5), von denen jedoch die vorliegenden Fundprotokolle nicht genau aussagen, ob sie mit dem früheren oder späteren Funde zutage gekommen seien.

Sämtliche Gegenstände wurden vom kais. Hofmuseum erworben.

Die erste Sorge der Waffenabteilung mußte es sein, den arg zertrümmerten Helm, der zuletzt allein aufgefunden wurde, wieder herzustellen. Da sich glücklicherweise alle seine fehlenden Bestandteile unter den Fundobjekten vorfanden, konnte in der Tat eine Restaurierung des Helmes ad integrum vorgenommen werden. Taf. V zeigt oben den Zustand des Helmes vor und unten nach der Restaurierung.

Der mühevollen Arbeiten der Restaurierung hat sich der Leiter der Werkstätte der Waffensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses Herr Josef Prohaska nach den Weisungen und unter Anleitung des Verfassers dieses Berichtes in vorzüglicher Weise unterzogen. Denn gewiß waren hiebei große technische Schwierigkeiten zu überwinden.

Der in Rede stehende Spangenhelm, welcher vermutlich nicht aufrecht, sondern auf die Seite umgelegt all die Jahrhunderte her im Erdreich

1

2

5

3

4

FUNDSTÜCKE AUS VID

1, 2 zwei Wangenklappen, 3 Feuersteineisen, 4 römische Fibel, II. Jh. n. Chr., 5 Reste einer Eisenbrünne



SPANGENHELM AUS [illegible] BEI METKOVIĆ

VOR UND NACH DER RESTAURIERUNG

geruht hatte, war infolgedessen durch einseitigen Druck von oben in der Weise, wie dies die Abbildung auf Taf. V oben zeigt, geborsten, so daß im Momente der Ausgrabung von den sechs Spangen des Helmes nur mehr vier miteinander verbunden waren, die fünfte wenigstens noch an der Helmspitze fest haftete, während die sechste ganz herausgedrückt war. Die Füllungen zwischen den Spangen, welche aus mit Silberlamellen überzogenen Eisenplatten bestanden, waren selbstverständlich ebenfalls großenteils dem Drucke zum Opfer geworden. Die Eisenplatten, welche stark korrodiert waren, mußten sich unter dem Drucke zerbröckeln, weshalb auch von drei Füllungen sich nichts mehr erhalten hatte als die Silberlamellen, die den chemischen Prozessen Widerstand leisten konnten.

Die Hauptschwierigkeit der Restaurierungsarbeit bestand nun darin, daß es vor allem notwendig war, den etwas flach gedrückten Helm auf eine dem Kopfdurchschnitte halbwegs entsprechende Rundung zu biegen. Wären die Bronzespangen nicht mit den noch erhalten gebliebenen Eisenplatten durch Nieten verbunden gewesen, so hätte man bei der leichteren Biegsamkeit dieser Spangen weniger technische Schwierigkeiten zu überwinden gehabt. So aber mußte der schwachen Resistenz der korrodierten Eisenplatten halber die größte Vorsicht angewendet werden, um von denselben das vorhanden Gebliebene weiter zu erhalten, — eine technische Schwierigkeit, welche von dem Arbeiter die größte Geduld und Ausdauer erforderte. Und trotzdem ist es nicht gelungen, durch die Restaurierung eine der menschlichen Kopfform vollkommen entsprechende Rundung zu erzielen, obwohl die Biegsamkeit der flach gedrückt gewesenen Metallteile bis aufs äußerste ausgenutzt wurde.

Es möge nun die Beschreibung der Helme folgen und mit demjenigen begonnen werden, dessen Restaurierung soeben besprochen wurde.

Wie bereits angedeutet, haben wir es da mit einem Spangenhelm zu tun, der aus sechs vergoldeten Bronzespangen besteht; die Felder dazwischen sind durch aufgenietete und mit Silberlamellen belegte Eisenplatten ausgefüllt. Die Spangen werden an der Helmspitze durch eine kreisrunde, mit einer aufrecht stehenden Hülse verzierte Scheibe aus vergoldeter Bronze vereinigt. Am Stirnrande erscheinen sie durch die Eisenplatten der Zwischenfelder zusammengehalten. Als eigentlicher Stirnreif, der leider nicht vollständig erhalten ist, findet sich ein Eisenband angenietet, welches am unteren Ende Löcher zur Befestigung des Lederfutters aufweist. Dieses Eisenband ist mit einem in Treibtechnik ornamentierten Bronzeblech belegt.



Fig. 220 Speereisen, gefunden zu Vid. Völkerwanderungszeit

Die Maße des Helmes sind:

Höhe von dem Stirnreif bis zur Helmzier	191 *mm*
Längendurchmesser des Stirnreifes	225 *mm*
Querdurchmesser des Stirnreifes	170 *mm*
Durchmesser der Scheitelplatte	43 *mm*
Höhe der Helmzierhülse	18 *mm*

Länge der Spange vom Scheitel bis zum Stirnreif	161 *mm*
Untere Breite der Spangen	105 *mm*
Dicke der Spangen	1·5 *mm*
Breite des Stirnreifes	31 *mm*
Länge der Felder	141 *mm*
Größte Breite der Felder	75 *mm*
Durchmesser der Löcher für die Fütterung	4—5 *mm*
Abstand derselben voneinander	13—14 *mm*
Gewicht des Helmes	930 *gr*

Alle Bronzebestandteile sind reich mit Ornamenten, an den Spangen in Punzentechnik, am Stirnreif in Stanzentechnik geziert. Der Dekor in Punzentechnik ist mit einer einzigen, kleinen Kugelpunze hergestellt. Das Hauptdekorationsmotiv der Spangen sind Dreiecke, welche parallel zur Basis gestreift sind. Da diese Dreiecke den Rändern der Spangen entlang aneinander gereiht sind, stoßen sie an deren schmalen Teilen mit ihren Scheiteln zusammen und lassen dazwischen freie viereckige Felder entstehen. An jenen Teilen der Spangen aber, wo sio in den Querteil, der den Stirnrand bildet, übergehen, verhindert es die größere Breite das beschriebene Dekorationsprinzip festzuhalten. Daher läuft die Dreieckreihe am unteren Rande der Spangen ohne jene Verdoppelung fort und die je zwei Dreiecke, die hier Platz haben, erhielten wegen des Mangels eines Gegenüber am Scheitel ein kreisartiges Gebilde als Abschluß. Darüber blieb nun aber noch eine leere Fläche, die mit wechselnden Figuren ausgefüllt wurde (siehe Taf. VI).

An der Vorderseite des Helmes ist eine crux gemmata (Taf. VI n. 1), mit den anhängenden Buchstaben Alpha nnd Omega dargestellt. Die nächste Spange nach links vom Beschauer (n. 2) zeigt an derselben Stelle einen Vogel, den man als Taube oder Phönix ansprechen kann. Er hält im Schnabel einen dreiblättrigen Zweig (Ölzweig?). Die noch folgenden Spangen zeigen der Reihe nach eine Hängekrone (n. 3), einen Baum (n. 4), abermals eine Hängekrone (n. 5) und endlich eine Taube (n. 6). Diese und der vorhin erwähnte Vogel schließen das Kreuz, in dem wir vielleicht ein ἀποτρόπαιον zu erkennen haben, zwischen sich ein und beobachten somit gegeneinander das Kompositionsschema der Affrontierung. Sämtliche genannten Füllmotive — Kreuz, Taube, Phönix, Hängekrone, Palmzweig — kennen wir als Bestandteile der altchristlichen Dekoration von symbolischer Bedeutung.

Der Stirnreif ist, wie schon gesagt, mit einem getriebenen Blech aus vergoldeter Bronze belegt, welches abwechselnd in quadratische und kreisförmige Felder eingeteilt ist. Während sich die Darstellungen in den quadratischen Feldern kaum mehr erkennen lassen, sieht man in den runden Feldern Figuren des Tierkreises. Die Reihenfolge der Darstellungen an der erhaltenen Stirnreifplatte ist: Wassermann, Krebs, Zwillinge, Steinbock Schütze.

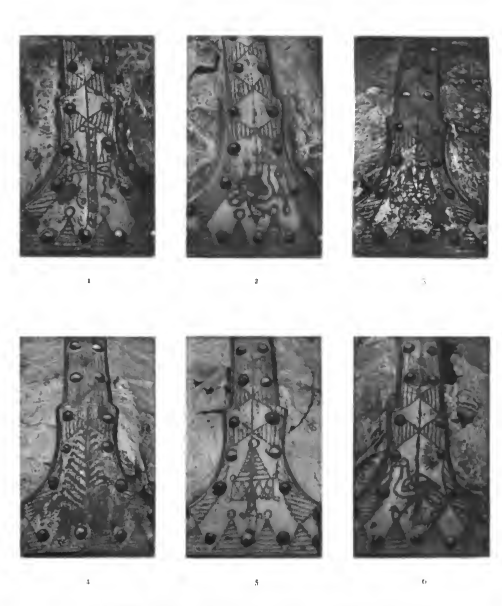
Die Silberlamellen endlich sind vollkommen schmucklos.

Der zweite Helm (Taf. VII oben) ist ebenfalls ein Spangenhelm. Da er sich während seiner Einmauerung ziemlich gut erhalten hat, waren Restaurierungsarbeiten überflüssig; die Konservierungsarbeit durfte sich daher auf Maßregeln zur Verhütung des Weiterrostens beschränken.

Vom vorbesprochenen unterscheidet sich dieser Helm hauptsächlich dadurch, daß er bloß aus vier Spangen besteht, deren Befestigung jedoch mit der früher beschriebenen vollkommen übereinstimmt. Nur fehlt auf der Scheitelscheibe die Helmschmuckhülse, deren Befestigungsstelle jedoch noch erkenntlich ist.

Auch die Ornamentierung an den Spangen ist in ähnlicher Weise durch gepunzte, einander gegenüberstehende Dreiecke bestritten, die jedoch nicht mit Kugelpunzen, sondern mit Perlpunzen hergestellt sind. Auch sind die Dreiecke nicht gestreift, sondern ihre Fläche ist ganz mit Perlpunzen ausgefüllt. Da sich die Längsspangen von den Querspangen im Winkel und nicht, wie beim vorbesprochenen Helme, im Viertelkreise absetzen, so fällt auch der Raum zu figuralen Darstellungen aus und das Prinzip der Dreiecksdekoration konnte durchaus und überall festgehalten werden. Nur an den Enden der horizontalen Spange mußte man sich mit einfachen Dreiecken begnügen, weil hier der Raum für die Anbringung gegenüberstehender Dreiecke zu schmal war.

Der Stirnreif, welcher diesmal fast vollständig erhalten ist, zeigt ein graziös gearbeitetes Weinrankenornament, in dessen Einrollungen abwechselnd



SECHS BRONZE-SPANGEN VON EINEM ZU SVETI VID GEFUNDENEN HELM



SPANGENHELM AUS S. VID BEI METKOVIČ



SPANGENHELM AUS DER ERMITAGE ZU ST PETERSBURG

Trauben mit daran pickenden Vögeln und Weinblätter vorkommen. Schon hier mag ein Moment erwähnt werden, auf welches später noch zurückzukommen ist, daß nämlich die Ranken nicht aus dem Kreise, sondern aus der Ellipse konstruiert sind. Auch dieser Stirnreif trägt, wie jener des vorbeschriebenen Helms am unteren Rande ringsherum Löcher zur Befestigung des Lederfutters.

Die vier Felder des Helmes, welche durch die vier Spangen gebildet werden, sind mit Eisenplatten ausgefüllt; dieselben sind nicht dekoriert und tragen heute auch keinen Silberbelag.

Die Maße des Helmes sind:

Höhe vom Stirnreif bis zur Helmzier	198 *mm*
Längendurchmesser des Stirnreifes	222 *mm*
Querdurchmesser des Stirnreifes	187 *mm*
Durchmesser der Scheitelplatte	46 *mm*
Länge der Spangen vom Scheitel bis zum Stirnreif	174 *mm*
untere Breite der Spangen	157 *mm*
Dicke der Spangen	3·5 *mm*
Breite des Stirnreifes	36 *mm*
Länge des Feldes	152 *mm*
größte Breite des Feldes	131 *mm*
Durchmesser der Löcher für die Fütterung zirka	5 *mm*
Abstand derselben voneinander	7—8 *mm*
Gewicht des Helmes	1469·5 *gr*

Der dritte Helm (Fig. 219) hat die Form der Haube und besteht aus zwei durch ein breites Band mit einander verbundenen Kalotten. Als Stirnreif ist ein drittes Eisenband angenietet.

Diese Art von technischer Herstellung eines Helmes findet man schon bei den Bronze- und Kupferhelmen, wofür als Beispiel bloß die gallisch-italische Sturmhaube des Museo archeologico in Mailand genannt sein möge.

Die Maße des Helmes sind:

Höhe des Helmes	171 *mm*
Längsdurchmesser	210 *mm*
Querdurchmesser	185 *mm*
Breite des Scheitelbandes am Scheitel	87 *mm*
Breite des Scheitelbandes am Stirnrand	122 *mm*
Breite des Stirnbandes	60 *mm*
Gewicht des Helmes	1825 *gr*

Dem Gesamtfunde lagen auch zwei Wangenklappen bei, ohne daß darüber Auskunft vorläge, ob sie mit dem ersten oder zweiten Funde zutage gekommen seien. Es ist eine rechts- und eine linksseitige Klappe, aber sie stammten von zwei verschiedenen Helmen. Beide zeigen Reste von Vergoldung und weisen ein einfaches Ornament auf: die kleinere linksseitige (Taf. IV 2) ein Schuppenmotiv aus gepunzten Linien, die rechtsseitige (Taf. IV 1) ein ähnliches Motiv in nachlässigerer Ausführung. Durch Vergleich mit dem weiter unten zu nennenden Straßburger Helm ergibt sich, daß die kleinere zu dem Silberhelm (Taf. V) gehört hatte.

Ihre Maße sind:

Größte Länge	140 *mm*	bezw. 120 *mm*
Größte Breite	110 *mm*	„ 92 *mm*
Kleinste Breite	66 *mm*	„ 69 *mm*

Endlich wurden, abermals ohne genauere Angabe, die Reste einer Brünne als zum Gesamtfunde gehörig miteingesendet. Sie war aus genieteten und gestanzten Ringen (Taf. IV 5) in der Weise gebildet, daß stets je vier gestanzte durch einen genieteten zusammengehalten werden.

Bevor wir die zunächst liegende Frage der Datierung sowie der ethnologischen Zuschreibung dieser Helme in Betracht ziehen, wird es am Platze sein, einige Bemerkungen über die Spangenhelme im allgemeinen einzuschalten.

Die konische Helmform, welche sich merkwürdigerweise weder bei den Griechen noch bei den Römern einbürgern konnte, bot gegenüber dem haubenartigen Kopfschutz den eminenten Vorteil, daß der geführte Hieb abgleitet, während bei den haubenartigen Helmen die Schwächung des Hiebes durch eigene Zutaten, namentlich durch den Kamm und verschiedene andere Helmschmuckformen erreicht werden mußte.

Schon die Völker des Orients erkannten diesen Vorteil. So begegnen wir bereits auf assyrischen Reliefs[1]) Spangenhelmen; ihr Materiale war Bronze, wie zwei im britischen Museum befindliche Exemplare beweisen. Einer dieser Helme

[1]) Marmorrelief aus Nimrud, Kujundschik. Kuhn, Gesch. d. bild. Künste. Plastik p. 53, 54. Perrot et Chipiez, Hist. de l'art dans l'antiquité II 462, 491. Maspero, Hist. ancienne des peuples de l'orient etc. II 575, 623, 625, 627, 636f., 640f.

ist aus vier Platten zusammengenietet, da die Herstellung aus einem Stück — wenn auch zu bevorzugen — zu viele technische Schwierigkeiten bot. Es ergab sich daraus die Notwendigkeit, die Bronzeplatten durch Spangen derart aneinander zu befestigen, daß sich dieselben vollständig versteiften und damit ein Ganzes bildeten. Als sich die Bronzetechnik so weit vervollkommnet hatte, daß der Helm aus einem Stück Bronze getrieben werden konnte, ward die Nachfrage nach Spangenhelmen, die ja doch nicht die Konsistenz eines aus einem Stücke getriebenen Helmes besaßen, immer geringer.

Als aber das viel schwerer zu bearbeitende Eisen an die Stelle der Bronze trat, empfahl sich abermals aus den gleichen technischen Gründen die Spangenhelmform; daß daneben auf die äußere Gestaltung auch künstlerische Wünsche von Einfluß gewesen sein müssen, ist natürlich nicht zu leugnen, ohne daß wir freilich beim heutigen Stande der kunsthistorischen Forschung bereits imstande wären, die Art jener Absichten in völlig einwandfreier Weise zu formulieren.

Die Völker des westlichen Asiens, welche ja in vieler Hinsicht auf die europäische Bewaffnung Einfluß nahmen, scheinen auch hier wieder den Anstoß gegeben zu haben. Der Weg, den diese Helmform nach Europa genommen haben dürfte, mag vielleicht über das sarmatische Tiefland und Dacien gegangen sein. Man findet nämlich Spangenhelme ähnlich den hier beschriebenen, auf den Trophäen der Trajanssäule abgebildet. Diese Trophäen sind am Schlusse der Darstellungen des ersten dacischen Feldzuges gegen Decebalus (103 n. Chr.) angebracht. Da ja die Waffenstücke der überwundenen Völker zu Trophäen verwendet wurden, müssen wir diese Helmform speziell für die Dacier und ihr Hilfsvolk, die Sarmaten, ansprechen.

Diese Spangenhelmform scheint sich nun zur Zeit der Völkerwanderung nach Westen verbreitet zu haben.

Auf einem mit einer getriebenen Goldlamelle belegten Bronzeplättchen[1]), welches bei den Ruinen eines Kastells im „Val di Nievole" gefunden wurde — jetzt im Museo nazionale in Florenz — ist die durch die Beischrift gekennzeichnete Figur des Langobardenkönigs Agilulf (590—616) dargestellt. Er sitzt mit dem gestus des Sprechens — der erhobenen Rechten — auf dem Throne, neben ihm zwei durch Spangenhelme geschützte Krieger, an die sich je eine Viktoria mit einem labarum, worauf das Wort „VICTURIA", anreiht. An den beiden Enden des Plättchens sind Städte durch Türme gekennzeichnet, aus deren Toren je zwei Männer kommen, die je eine unseren Helmen ähnliche Krone tragen. Da die beiden Siegesgöttinnen in Bewegung zum Könige sind, zeigt das Plättchen offenbar die Unterwerfung zweier Städte und die Übergabe des Hoheitszeichens.

Dieses Plättchen gibt nun den deutlichsten Beweis, daß um die Wende des VI. Jh. Helme wie die unsrigen im Gebrauche waren. Die Form der Spangenhelme findet sich nun weiter auf den Elfenbeinkistchen zu Xanten a. Rh., Paris und Kranenburg sowie auf dem Sprenggefäße Ottos III in der Pfalzkapelle zu Aachen. In die Ottonenzeit fällt wohl der Schluß des Gebrauches dieser Helmform, denn zu dieser Zeit tritt der sogenannte normannische Helm auf, das ist der konische Helm mit Nasenschutz, zu welcher Gattung schon der Helm des hl. Wenzel gehört. Wir können somit den Zeitraum bestimmen, in welchem in Mitteleuropa diese Helmform getragen wurde; sie ist, wenn nicht schon früher, sicher vom VI. bis zum beginnenden XI. Jh. in Gebrauch gestanden.

Außer dem zu Benty-Grange bei Monyjash in Derbyshire gefundenen Eberhelm und jenem aus dem angelsächsischen Grabe zu Celtenham bei Lekhamptonhill aus früherer Zeit, sind mir bisher sechs Spangenhelme bekannt geworden.

Es sind dies: der fälschlich Heinrich dem Löwen zugeschriebene Helm in der Eremitage in St. Petersburg; der „Gültinger" Helm in der Sammlung vaterländischer Altertümer in Stuttgart; der Helm von Vezeronce im Museum zu Grenoble; der in Giulianuova gefundene Helm im kgl. Zeughause in Berlin; der bei Sigmaringen gefundene Helm im fürstl. Hohenzollernschen Museum in Sigmaringen und der in Baldenheim bei Markolsheim gefundene Helm in der Sammlung der Gesellschaft für vaterländische Altertümer zu Straßburg.

[1]) Siehe Abbild. im Archivio Storico dell' arte VI (1893) S. 21, ferner im Jahrb. der königl. preuß. Kunstsammlungen 1903 S. 208, wo auch bereits auf die Wichtigkeit dieses Plättchens für die Datierung der in Rede stehenden Spangenhelmgruppe hingewiesen ist.

Den St. Petersburger Helm (Taf. VII unten) hat Staatsrat Lenz im 4. Hefte des 2. Bandes der Zeitschrift für historische Waffenkunde beschrieben und besprochen. Jener in der Sammlung vaterländischer Altertümer in Stuttgart findet sich erörtert in „Fundberichte aus Schwaben" von Prof. Dr. G. Sixt in Stuttgart IX. Jh. 1901 p. 38 ff. Der in Berlin befindliche Helm aus Giulianuova wurde von Ussing und Wulff im Jahrbuche der kgl. preuß. Kunstsammlungen XXIV. p. 208 ff. publiziert.

Die übrigen Helme sind meines Wissens bisher noch nicht behandelt worden. Mit Ausnahme des Baldenheimer Helmes sind mir Photographien aller Helme zur Verfügung gestanden.[1]

Schon an beiden Vider Helmen fällt der Unterschied in der Behandlung zwischen den Stirnbändern und den Spangen auf — ein Unterschied, der nicht allein ein technischer ist, sondern auch auf zwei ganz differente Kunstabsichten schließen läßt. Die gestanzten Verzierungen der Stirnbänder zeigen ein fließendes Rankenwerk mit regelmäßig, wenn auch nicht peinlich abzweigenden Blättern und Trauben; ferner Tier- und Vogelfiguren von sicher modelliertem Relief und klaren, bestimmten Silhouetten. Im schärfsten Gegensatze dazu steht die Gleichgültigkeit gegenüber der Reinheit der Linien und Umrisse, wie sie an den Spangen nicht allein im Dreiecksdekor, sondern auch in den Figuren zutage tritt. Diese Beobachtung zwingt uns, beide Dekorationsweisen etwas näher ins Auge zu fassen.

Die gestanzten Verzierungen sind bereits an Helmen aus einer früheren Entstehungszeit, als wir den Vider Helmen von vornherein zuschreiben dürfen, nachgewiesen worden. So hat Hampel in der Zeitschrift für historische Waffenkunde II 6 S. 192 ff. einen in Ungarn gefundenen „pannonischen" Helm publiziert, dessen Stirnbänder nicht allein sondern auch die Belagplatten der Kalotte mit gestanzten Verzierungen ausgestattet sind. Dieser nach Hampels zutreffender Vermutung aus einer römischen Waffenfabrik hervorgegangene Helm mag aus dem III. bis IV. Jh. stammen. Seine Verzierungen sind figuraler Art und ihre Motive sogar noch der heidnischen Mythologie entlehnt. Als bloße Flächenfüllmuster treten uns dagegen gestanzte Motive, darunter auch Vogelfiguren von ähnlicher Form wie an einigen Spangenhelmen, an mehreren Stücken des Thorsbjerger Moorfundes (z. B. Engelhardt Taf. 6 Nr. 1) entgegen. Diese Thorsbjerger Fundstücke, die nach Montelius noch dem III. Jh., nach der Meinung anderer Forscher jedoch frühestens dem IV., wahrscheinlich dem V. Jh. angehören, lehren soviel, daß sich Stanzen mit römischen Dekorationsmotiven gegen Ausgang der Antike gelegentlich auch in Händen von Kunstarbeitern befanden, die davon einen, wenigstens der Komposition nach, völlig unklassischen Gebrauch gemacht haben. Von einem solchen Gebrauche kann aber an den Vider Helmen nicht die Rede sein: die Bordüren sind vielmehr völlig sicher unter voller Nachwirkung der klassischen Empfindung komponiert und die eckigen Brüche oder ovalen Umbiegungen, die nun an Stelle des vollen, reinen Kreisschwunges der klassischen Rankeneinrollungen getreten sind, wird wohl heute niemand mehr für Barbarismen, sondern gleich den gestelzten, hufeisenartigen und anderen Bogenformen für Zeugnisse eines vollauf berechtigten Geschmackswandels ansehen. Dieser bewußte Wandel in der Anwendung der überkommenen antiken Motive hat sich zwischen dem IV. und VII. Jh. wesentlich in der östlichen Hälfte der Mittelmeerländer vollzogen. Die oströmische Kunst ist es, die wohl auf Grund ihrer ererbten griechischen Grundströmung, vor allem an dem Postulate fester, tastbarer Umrisse, sorgfältiger Berücksichtigung von Symmetrie und Rhythmus, endlich einer verhältnismäßig klaren Modellierung festgehalten hat. Diese Postulate sehen wir an unseren Helmen nur an den Stirnbändern erfüllt; wir werden daher die Entstehung ihrer selbst oder doch der dazu verwendeten Stanzen auf oströmischem Gebiete zu suchen haben.

Dem Gebrauche gepunzter Ornamente, wie sie die Spangen der Vider Helme bedecken, begegnet man im fünften Jahrhundert an Schnallen und Gürtel-

[1] Ich benutze die Gelegenheit allen Herrn Vorständen, welche mich durch Überlassung von Photographien unterstützten, meinen wärmsten Dank zu sagen, insbesondere Herrn Hofrat J. Gröbbels, Direktor des fürstl. Hohenzollernschen Museums in Sigmaringen, der in der uneigennützigsten Weise mir das auf den Sigmaringer Helm bezügliche Fundmaterial zur Verfügung stellte. Wärmster Dank meinerseits gebührt ferner Herrn Prof. Dr. Alois Riegl, der mich mit seiner Kenntnis der Kunst der Völkerwanderungszeit in vieler Hinsicht gefördert hat.

beschlägen römischer Soldaten, namentlich solchen, die in rheinischen Stationen gefunden wurden, aber auch an Fundsachen aus Aquileia.[1]) Doch sind es in diesen Fällen meist schmale Bordüren aus gereihten Punzenmotiven; an unseren Helmspangen bedecken dagegen die Dreieckskompositionen mit ihren rautenförmigen, komplementären Zwischenfeldern bereits ganze Innenflächen. Solchen Dreiecken, die aus Punkten, Halbkreisen, geschlossenen Kreisen, Schraffenlinien u. dgl. komponiert sind, begegnen wir im mittelländischen Kunstgebiet allenthalben zwischen dem IV. und VIII. Jh. Schon das Stirnband des oben genannten „pannonischen" Helms zeigt solche; in Filigran finden sie sich, auch mit den Scheiteln gegeneinandergestellt wie an unseren Helmspangen, nicht selten an goldenen Ohrringen und ähnlichen Schmucksachen[2]); eine Riemenzunge mit zwei gegenständigen Dreiecken in ganz ähnlicher Punzenausführung, erscheint abgebildet in Hampels Atlas Taf. 319 C 1. Der gepunzte Spangendekor zeigt somit noch immer ein Verständnis für die mittelländische Kunst als Nachfolgerin der einstigen klassischen Antike, aber dabei jene Sorglosigkeit in Bezug auf die uns von der Antike her geläufige Klarheit und Schärfe des Umrisses, wie sie alles spätrömische Kunstschaffen in der westlichen Hälfte des einstigen römischen Weltreichs und namentlich in Italien (Zeugnis dessen die stadtrömischen Mosaiken, Malereien und Skulpturen vom IV. Jh. an) charakterisiert. Den überzeugendsten Beweis dafür, daß auch die Verfertiger der Spangenverzierungen nicht ganz außerhalb des mittelländischen Kulturkreises gesucht werden dürfen, lieferte die Betrachtung der Vogelfiguren (Taf. VI 2 und 6), die einen ganz ausgesprochenen Stil verraten; solche trippelnde, rebhuhnartige Vögel mit vorgewölbtem Bauch, kurzen Flügeln und abgerundetem Schwanze kennen wir insbesondere von Mosaiken, während die Germanen nach allen Zeugnissen, die sich heute dafür beibringen lassen, im VII. Jh. noch völlig außerstande gewesen sind, eine solche geschlossene Vogelfigur auch nur zu würdigen, geschweige denn selbst herzustellen. Wir werden somit am ehesten annehmen dürfen, daß die Spangen mit ihren gepunzten Ornamenten und

[1]) Vgl. Riegl, Spätrömische Kunstindustrie S. 168 ff.

[2]) Z. B. bei Hampel, Atlas Taf. 38, 2; 58, 1; 76, 2.

altchristlich-symbolischen Vogelfiguren und Emblemen in irgend einem altromanischen Atelier, am wahrscheinlichsten in einer italischen Waffenfabrik, hergestellt worden sein müssen.

Das Frappierende beruht nun darin, daß alle übrigen, oben aufgezählten Helme, wie sie in Mittelitalien, Alemannien, Burgund gefunden worden sind, den gleichen Unterschied zwischen dem Stirnband- und Spangen-Dekor aufweisen, wenngleich die Motive nicht überall ganz genau die gleichen sind.[1]) Eine darüber hinausgehende Bereicherung bieten bloß der Berliner und der Sigmaringer Helm, welche beide auch auf den Zwischenfeldern der Kalotte gepunzte Verzierungen, und zwar figuralen Inhalts enthalten.

Die Figuren des Berliner Helmes zeigen nach Inhalt und Behandlung manches Befremdende, weshalb es schwer hält ohne vorangegangene Prüfung des Originals bestimmtere Schlüsse daraus zu ziehen. Den Sigmaringer Helm dagegen schmücken in den Zwischenfeldern durch punktierte Linien hergestellte Tierfiguren. Diese Silhouetten, die mit jenen auf dem Krainburger Kamme (Taf. III 1) große Verwandtschaft zeigen, und deren Zeichnung offenbar nicht auf dem gemeinantiken Bedürfnis nach tastbarer Begrenzung, sondern auf der bloßen graphischen Wiedergabe optischer Eindrücke beruht, können weder oströmischen, noch weströmischen (altromanischen) Ursprunges sein; sie sind offenbar Produkte einer Phantasie, die in der Kunstgeschichte bis dahin ohne Gleichen ist und sich ihre Ausdrucksmittel erst zu schaffen beginnt.[2]) Die germanischen Träger der in mittelländischen Ateliers gefertigten Helme sind es augenscheinlich gewesen, die auch die leeren Flächen zwischen den Spangen mit phantasieerregenden Füllseln bedeckt zu schauen begehrten. Diese Tierfiguren des Sigmaringer Helms sind (abgesehen von jenen noch diskussionsbedürftigen des Berliner Helms und von der noch zu besprechenden Dekoration

[1]) In den zur Verwendung gelangten Punzen sind kleine Unterschiede zu beobachten: die Dreiecke des Gültinger, Sigmaringer und Petersburger Helmes sind mit Halbkreispunzen geschuppt, jene am Grenobler Helm teils geschuppt, teils mit mit Zickzacklinien gefüllt.

[2]) Nach Mitteilung des Herrn Hofrat Gröbbels befände sich unter diesen Tierfiguren der Elch, den man außerhalb der germanischen Wälder wohl nicht gekannt hätte.

des Grenobler Helms) überhaupt das Einzige an allen bis jetzt bekannten Helmen dieser Gattung, das für die „germanische Kunst“ ganz unbedenklich in Anspruch genommen werden darf.[1])

Sieht man aber von dieser gelegentlichen Einbeziehung der Zwischenfelder in die zu dekorierenden Flächen ab, so verraten alle genannten Helme ein so einheitliches Gepräge, daß an eine selbständige Entstehung ihrer aller auf so weit auseinanderliegenden Punkten, wie sie durch die Fundorte angegeben sind, gar nicht gedacht werden kann. Gerade zwei der an den entlegensten Punkten gefundenen Stücke — der Baldenheimer Helm in Straßburg und der Silberhelm von Vid — stimmen nach den dankenswerten Mitteilungen des Herrn Hofrat Gröbbels über die Maße des Straßburger Helms in Bezug auf die Profile der Spangen sowie die Maße der Länge, Dicke usw. fast bis auf den Millimeter überein. Nachahmungen anzunehmen fällt deshalb schwer, weil es sich da nicht um die Nachbildung einer Kunstform, sondern zweier verschiedener Dekorationsweisen von sehr differenter Kunstabsicht, wie oben gezeigt wurde, handelt. Es bleibt somit kaum ein anderer Schluß übrig, als die Herstellung in einem und demselben Fabrikationszentrum, das gemäß früher Gesagtem am wahrscheinlichsten in Ober- oder Mittelitalien, an einer Stätte fortgesetzter Kunsttätigkeit seit antiker Zeit, zugleich aber auch engerer Berührung mit den Bedürfnissen germanischer Krieger, gesucht werden müßte. Nur hinsichtlich des Grenobler Helms möchte dabei vielleicht eine Ausnahme zu machen sein, weil die Ornamente seines Stirnbandes, wenn auch in gestanzter Arbeit und unter Verwendung ähnlicher Motive hergestellt, die Sicherheit der Zeichnung und des Reliefs der übrigen Helme auffallend vermissen lassen. Man wäre demnach versucht, das Stirnband des Grenobler Helms für eine Nachahmung durch ungeübte Hände zu halten. Da aber anderseits die Spangen des Grenobler Helms von jenen der übrigen Helme in Form und Dekor kaum wesentlich differieren, wird man (soweit dies ohne Prüfung des Originals möglich ist) am ehesten zur Vermutung gelangen, auch der Grenobler stamme aus dem gemeinsamen Produktionsherde, habe aber eine Erneuerung seines Stirnbandes erfahren müssen, an welchem durch die Hand eines dem oströmischem Kunstwollen gänzlich ferne stehenden Arbeiters die Verzierungsweise des ursprünglichen schlecht und recht nachgeahmt worden ist.

Ferner zeigt das Stirnband des Petersburger Helms eine menschliche Maske zwischen zwei affrontierten Löwen, flankiert von je einem Flechtmuster. Von der Gruppe von Maske und Löwen braucht die Herkunft aus mittelländischem Kunstgebiet nicht erst bewiesen zu werden; das Flechtmuster findet sich u. a. an Schranken aus der Basilika von Manastirine bei Salona, die spätestens im Anfange des VII. Jh. entstanden sein konnten und vermutlich dem VI. Jh. angehören. Beachtenswert ist nur an beiden, daß ihre Zeichnung und ihr Relief keineswegs so sicher sind wie an den gestanzten Partien daneben. Es ist dies anzumerken, weil dadurch unsere vorhin geäußerte Vermutung, es seien auch die oströmischen gestanzten Bleche erst in einem weströmischen Atelier zu Stirnbändern von Helmen verarbeitet worden, eine weitere ansehnliche Stütze erhält.

Wenn nun auch im allgemeinen die ganze bisher festgestellte Gruppe von Spangenhelmen nach Art der Vider einem einzigen Fabrikationszentrum zugewiesen werden muß, so hat dies natürlich durchaus nicht die zwingende Folge, für alle auch ein und dieselbe Entstehungszeit anzunehmen. Es fehlt vielmehr nicht an Anhaltspunkten für die Vermutung, daß uns einzelne von den Helmen ganz verschiedene Entwicklungsstadien nach Form und Ornamentik repräsentieren.

Was die Form der Helme betrifft, so mag man zum Ausgangspunkte jenen „pannonischen“ Helm nehmen, dessen Kalotte noch gewissermaßen aus zwei sphärischen Halbkreisen zusammengesetzt ist; an der Peripherie sind beide Teile durch ein Band miteinander verbunden, das gewissermaßen den Vorläufer der späteren Spangen darstellt. Dieser ältesten Gattung gehört offenbar auch der dritte, zu Vid gefundene Helm (Fig. 219) an. Schon Hampel hatte

[1]) Zwei Felder des Sigmaringer Helms weisen je eine auffallende leere Stelle in der Nähe des Randes auf; es ließe sich daraus der Schluß ableiten, daß die Silberplatten vorerst graviert und sodann auf den Helm gebracht wurden, der somit entweder jetzt erst aus seinen Teilen zusammengesetzt oder teilweise auseinandergenommen und aufs neue zusammengelegt worden sein müßte. Doch können seine leeren Stellen auch einfach aus Mangel an Sorgfalt in der Flächenausfüllung erklärt werden.

mit jenem „pannonischen" Helm einen St. Petersburger Helm mit sechsteiliger Kalotte in Verbindung gebracht; die Annäherung an unsere Spangenhelme ist da ganz evident, aber die einzelnen Teile sind untereinander noch nicht völlig gleich groß und — was wichtiger — sie stoßen einfach mit ihren Rändern aneinander, ohne durch Spangen verbunden zu sein, und gehen sich so wenigstens nach außen noch immer als eine einzige zusammenhängende Kalotte. Was dagegen unsere Gruppe charakterisiert, ist jene bereits echt mittelalterliche Scheidung in struktives Gerüst und dekorative Füllungen, für die vielleicht keine bessere Analogie gefunden werden könnte als die mittelalterlichen Gewölbe mit ihrer Trennung von Rippen und Kappen. Daß diese Trennung an den Helmen bereits am Anfange des VII. Jh. vollzogen gewesen sein muß, hat uns schon an früherer Stelle ein Blick auf die sogenannte Agilulf-Platte in Florenz gelehrt.

Unter unseren Helmen begegnen sowohl vier- als sechsteilige. Da der Ausgang gewissermaßen von zweiteiligen genommen worden war, möchte man die ihnen näherstehenden vierteiligen für die älteren halten. Damit wäre u. a. für einen der Vider Helme (Taf. VII oben), der vierteilig ist und mit dem zweiteiligen zusammen gefunden wurde, ein höherer Altersrang gegeben.

Was nun die Entstehungszeit im allgemeinen betrifft, so wurde schon auf manche Indizien hingewiesen, die dafür das VII. Jh. in Anspruch zu nehmen einladen. Ihre Zahl läßt sich aber noch vermehren. Vergoldete Bronzespangen von der ihnen eigenen bestimmten Profilierung und mit gepunzten Verzierungen begegnen an den Scheiteln der Schildbuckel, wie sie namentlich aus langobardischen Gräbern in oberitalischen Sammlungen zahlreich vorliegen. Vor allem haben wir aber zu fragen, welche Gegenstände in Begleitung der Helme zutage gebracht worden sind. Es liegen dafür augenblicklich nur zwei brauchbare Angaben vor. Die eine betrifft den Vider Fund; die Lanzenspitzen, die dabei gelegen waren, entsprechen völlig jenen, die man sonst aus Gräbern des VII. Jh. gehoben hat, wenn sich auch eine engere Datierung nicht daran knüpfen läßt; das Feuersteineisen (Taf. IV 3) widerspricht wenigstens nicht diesem allgemeinen Zeitansatze, während die römische Fibel (Taf. IV 4) allerdings in einer viel früheren Zeit entstanden war, was jedoch in germanischen Gräbern bereits wiederholt beobachtet wurde. Sehr reichen Fundmaterial hat sich aber um den Sigmaringer Helm gruppiert, dessen Kenntnis an der Hand photographischer Aufnahmen der Verfasser Herrn Hofrat Gröbbels zu danken hat. Es begegnen darunter bereits Gürtelzierden mit zoomorphisierten Bandverschlingungen jenes „nordischen" Charakters, die in germanischen Gräbern vor dem VII. Jh. mit Sicherheit noch nicht nachgewiesen worden sind. Ja man wäre versucht, ihre Entstehung vielmehr gegen das VIII. Jh. hinabzurücken. Jedenfalls läßt es dieser Sigmaringer Gesamtfund als ganz ausgeschlossen erscheinen, daß die Spangenhelmgruppe, wie sie heute vorliegt, etwa noch in die Zeit Justinians zurückreichen könnte.[1])

In Bezug auf den Spangendekor zeigen sämtliche in Rede stehenden Helme eine solche Übereinstimmung, daß von einer Verwertung ihrer geringfügigen Unterschiede zur Herstellung einer Entwicklungsreihe nicht die Rede sein kann. Dagegen lassen sich an den gestanzten Stirnbändern einige augenfälligere Differenzen beobachten, die nun noch zur Sprache gebracht sein mögen.

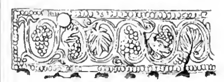


Fig. 221 Ornament vom Stirnbande des vierspangigen Vider Helmes

Vor allen kann man die bisher bekannten Helme darnach in mehrere Gruppen teilen. Die erste Gruppe umfaßt die beiden Vider (Fig. 221) und den Baldenheimer Helm; ihre Stirnbänder zeichnen sich dadurch aus, daß an ihren Verzierungen die Nachwirkung antiker Dekorationsmotive verhältnismäßig am deutlichsten vor Augen tritt. Zur zweiten Gruppe zählen der Sigmaringer, Gültinger und

[1]) Auf ein jüngeres Alter des Sigmaringer Fundes gegenüber dem Vider weist auch der Umstand, daß die mit dem ersten mitgefundene Brünne schmälere Ringe aufweist als die aus Vid stammende, von welcher bereits oben die Rede gewesen war.

Grenobler Helm (Fig. 222—224). Ihre Stirnbänder weisen ebenfalls das antike Weinrankenmotiv auf, sind aber mit klassischem Maßstabe gemessen, in Bezug auf künstlerischen Wert tiefer stehend als die erste Gruppe. Ja es läßt sich diesbezüglich sogar innerhalb der Gruppe noch ein Unterschied feststellen, indem der Duktus der Weinranke beim Sigmaringer Helm von allen dreien der freieste ist und die Weinblätter darauf sich in ungezwungener

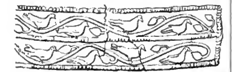


Fig 222 Ornament vom Stirnband des Sigmaringer Helmes



Fig 223 Ornament vom Stirnband des Gültinger Helmes



Fig. 224 Ornament vom Stirnband des Grenobler Helmes

Bewegung zurückwenden, während jene am Gültinger Helme schon fast gerade abstehen und allen Schwung eingebüßt haben, wie es eben in der Richtung der Entwicklung des mittelalterlichen Geschmackes gelegen war. Beim Grenobler Helm erscheint das Weinblatt und die Ranke bereits vollkommen erstarrt, weshalb schon an früherer Stelle die Vermutung ausgesprochen wurde, es handele sich dabei um eine barbarische Nachahmung, worauf auch der von Hofrat Gröbbels beobachtete Umstand hinweist, daß der Grenobler Helm auch in Bezug auf Ausführung und Konsistenz des Materiales etwas aus der Reihe herausfällt. Die dritte Gruppe umfaßt den Berliner und den St. Petersburger Helm (Fig. 225, 226); sie scheint auf den ersten Blick von der soeben betrachteten Gruppe weit abzustehen.

Die Weinranke am Vider Helm zeigt die Vögel je einmal mit den Füßen am Boden stehend, einmal ganz verkehrt an den Trauben pickend; der Sigmaringer weist zwischen zwei am Boden aufrechtstehenden Vögeln einen auf der Ranke sitzenden. Dasselbe Schema findet sich am Grenobler Helm. Am Gültinger Helm sehen wir unter einer Ranke ohne Vögel einen Traubenstock mit zwei nach rechts und links herunterhängenden Trauben, an denen zwei affrontierte Vögel picken. Dieses letztere Motiv kehrt nun allerdings auch am Berliner



Fig. 225 Ornament vom Stirnband des Berliner Helmes



Fig. 226 Ornament vom Stirnband des St. Petersburger Helmes

Helme wieder, aber der Traubenstock ist als Säule gebildet, aus deren Kapitäl zwei Ranken mit herabhängenden Trauben mit daran pickenden affrontierten Vögeln hervorwachsen. An seinem Stirnband finden wir ferner auch das Motiv des Sigmaringer Helmes, ein Vogel auf der Ranke zwischen zwei Vögeln unter der Ranke. Beim Petersburger Helm kommen nicht minder die gleichen zwei Motive vor, aber man möchte sie fast für mißverstanden ansehen. Wir bemerken den stilisierten Weinstock ohne Trauben, mit Vogelfiguren, die in ziemlich erstarrten Formen am Boden sitzen; eine darunter erscheint verkehrt gestellt. Oberhalb der Gabelung des Weinstockes sitzt ebenfalls ein solcher Vogel; vor ihm erscheint ganz unvermittelt eine Traube angebracht, ohne daß er dazu in eine wahrnehmbare Beziehung gebracht wäre. Ja der verkehrt gestellte

Vogel könnte sich sogar durch die am Vider Helm vorkommende Anordnung der Vögel erklären lassen. Wir bemerken somit an den Helmen der erwähnten dritten Gattung nicht allein die Dekorationsmotive der Sigmaringer und Gültinger Helme zusammengefaßt, sondern auch eine Erinnerung an einen der Vider Helme, auf dem sich ebenfalls Vögel in verkehrter Stellung vorfinden. Die lose Zusammenstellung und minder prägnante Zeichnung läßt gleichwohl auf eine vorgeschrittene Entstehungszeit der dritten Gruppe schließen.

Daß der Helm von Giulianuova von einem Langobarden, jener von Vezeronce von einem Burgunder, endlich der Gültinger, Sigmaringer und Baldenheimer Helm von Alemannen getragen worden waren, läßt sich wohl mit ziemlicher Gewißheit annehmen. Hinsichtlich des St. Petersburger Helmes fehlt es mit der Kenntnis des Fundortes auch an einem solchen Anhaltspunkte für die Bestimmung der Nationalität des einstigen Trägers. Wessen Häupter mögen aber die Vider Helme geschmückt und geschützt haben, bevor sie in den geweihten Boden der Umgebung der alten Vider Kirche zu einer vielleicht ein Jahrtausend währenden Ruhe versenkt worden waren? Natürlich lassen sich darüber lediglich Vermutungen äußern; immerhin mögen dieselben hier am Schlusse ihren Platz finden.

Da mit den drei Helmen und den Lanzenspitzen keine Skelette gefunden wurden, müssen wir annehmen, daß die Sachen sowie man sie antraf, nicht in Gräbern gebettet waren. Aber das Vorhandensein von Lanzenspitzen, einer Fibel, eines Feuerschlageisens erinnert doch so bestimmt an den gewöhnlichen Inhalt germanischer Gräber aus der Zeit vom V. bis VIII. Jh., daß sich zwingend die Vermutung aufdrängt, die Objekte seien bei Gelegenheit einer früheren Grabung, etwa bei einem Kirchenbaue zutage getreten, und zwar noch zu einer Zeit, die für antiquarischen Wert keine Schätzung besaß, und man habe damals aus Scheu vor Grabschändung die vorgefundenen Objekte einfach wieder in den Boden verscharrt. Daß es die Leichen germanischer Krieger waren, setzen namentlich die Speereisen außer allen Zweifel; einem christlichen Römer oder Altromanen wäre derlei nie ins Grab mitgegeben worden und ein Slawe hätte sich im VII. Jh., nach allem was wir von ihren damaligen Bestattungsgebräuchen wissen, ebenfalls nicht mit seinen Waffen bestatten lassen. Wie kommen aber Germanen in die Zeit um 600 nach Dalmatien?

Es waren damals jene sturmbewegten Jahre, die der Einnahme und Zerstörung der meisten altromanischen Emporien im dalmatinischen Küstenlande durch die Slawen unmittelbar vorangegangen sind. So ist unter andern noch vor der Mitte des Jahrhunderts die wichtigste Stadt des Landes, Salona, in Schutt und Asche gesunken. Die Verteidigung oblag den Oströmern, die sie aber wegen der gleichzeitigen Verwicklungen in Asien nur sehr unzulänglich zu besorgen vermochten. Daher mag man zu dem Zwecke auch germanische Söldner herangezogen haben, wie sie viele Jahrhunderte hindurch die stehende Armee des ost- und weströmischen Reiches gebildet hatten. Daß z. B. Gepiden noch im VII. Jh. in byzantinischen Diensten gestanden sind, ist uns ausdrücklich bezeugt. Und so möchte man auch in den drei Helmen von Vid die Hinterlassenschaft germanischer Söldner erkennen, die bei der hoffnungslosen Verteidigung der oströmischen Macht gegen die unwiderstehlich vordringenden Barbarenscharen umgekommen sind.

Camillo List

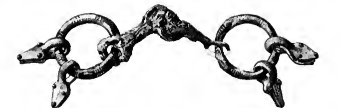


Fig. 227 Pferdetrense, gefunden in Westungarn. VIII. Jahrhundert

Pferdeschmuck aus Westungarn

Durch die Liberalität des Besitzers, Sr. Exzell. des Grafen Emanuel Széchényi in Ödenburg, und durch die gütige Vermittlung Sr. Durchlaucht des Fürsten Franz von und zu Liechtenstein wurde es mir ermöglicht, einen im Jahre 1902 zwischen Csorna und Raab im westlichen Ungarn ausgegrabenen Fund hiemit zu veröffentlichen, dessen wichtigste Stücke in vorstehender Fig. 227 und auf Taf. VIII wiedergegeben sind.

Fig. 227 zeigt eine vollständige Pferdetrense. Von einer zweiten haben sich wohl die zwei bronzenen Ringe samt den eingehängten je zwei Riemenhaltern gefunden, während die eiserne Querstange nicht mehr zustande gebracht wurde.

In Fig. 1 der Taf. VIII erkennen wir ein flaches kreuzförmiges Vereinigungsstück aus Goldbronze, in welchem vier Riemen des Pferdekopfzeugs zusammenlaufen. Von diesem Typus liegen zwei vollständige Exemplare vor; von einem dritten ist einer der Arme, der gleichwohl ursprünglich vorhanden gewesen war, wie es scheint schon in alter Zeit säuberlich weggeschnitten worden.

Fig. 2 zeigt ein gebuckeltes Vereinigungsstück aus Goldbronze, das offenbar einem völlig analogen Zwecke gedient hat wie Fig. 1. Die Fig. 3 und 4 zeigen den gleichen Gegenstand von zwei verschiedenen Seiten. Von diesem Typus sind zwei Exemplare eingeliefert worden.

Den Anhenker aus Goldbronze Fig. 5 endlich wird man sich als Abschlußstück zu bloßem Schmucke zu denken haben, ohne daß die genaue Stelle seiner Verwendung angegeben werden könnte.

Das Vorhandensein zweier Trensen beweist schon, daß uns da mindestens von zwei Pferden Schmuckstücke vorliegen. Die flachen Vereinigungsstücke lassen sich wohl am wahrscheinlichsten an den Schläfen des Pferdekopfes unterbringen, so daß je zwei solcher Stücke auf ein Pferd entfielen. Die gebuckelten hinwiederum scheinen besser für die Stirn zu passen, wofür auch der Umstand spricht, daß die erhabenen vier Rippen sich durch Reibung stark abgescheuert erweisen und eine solche Reibung durch den über die Stirne herabfallenden Mähnenschopf des Pferdes ihre Erklärung fände; da für je ein Pferd bloß ein solches Stück in Betracht käme, so hätten wir die Stirnbuckel von zwei Pferden erhalten. Die zwei Trensen würden damit vollständig stimmen und die drei Schläfenzierden mindestens nicht widersprechen. Der Anhenker endlich zählt nicht zu den unentbehrlichen Bestandteilen eines Kopfzeugs und es wäre daher möglich, daß er überhaupt nur an einem der zwei Pferdezeuge vorhanden gewesen ist.

Da kein Fundbericht vorliegt, kann über das eigentlich Antiquarische des Fundes nichts weiteres ausgesagt werden. Wir wissen nicht einmal, ob die Sachen in Begleitung von Pferdeskeletten gefunden wurden und vermögen daher über die Umstände, unter denen sie in die Erde gelangten, keine halbwegs begründeten Vermutungen anzustellen. Es erübrigt uns daher nichts, als die Dinge einer rein kunsthistorischen Betrachtung zu unterziehen, deren sie allerdings in hohem Grade würdig sind. Indem ich mich zu einer solchen anschicke,

bin ich mir wohl bewußt, daß Ungarn selbst über ganz ausgezeichnete Gelehrte verfügt, die diese Aufgabe in der vollkommensten Weise zu lösen verstünden. Wenn ich mich trotzdem entschlossen habe, den Fund an einer Stelle zu besprechen, die nicht speziell ungarländischen Geschichtsforschungsinteressen gewidmet ist, so geschah es bloß in der Erwägung, daß die in Rede stehenden Sachen aus dem gemeinsamen Charakter, den die ungarländischen Funde und darunter insbesondere zahlreiche Pferdetrensen aufweisen, ganz unverkennbar herausfallen und infolgedessen eine allgemeinere Bedeutung für die Erforschung der völkerwanderungszeitlichen Kunst (im weitesten Sinne des Wortes) beanspruchen dürften.

Wir beginnen die Erörterung mit der Trense Fig. 227. Die eiserne Querstange besteht aus zwei Gliedern, die in der Mitte der Stange durch Ringe an ihren Enden in ähnlicher Weise ineinandergehängt waren, als dieselben Glieder an ihrem andern Ende mit den Bronzeringen zusammenhingen. Infolge der starken Oxydation des Eisens ist jedoch bloß die Verbindung mit einem der Ringe erhalten geblieben; von den vorgefundenen drei losen Bronzeringen wurde einer auf gut Glück ausgewählt und als Ergänzung der in Fig. 227 reproduzierten Zeichnung zugrunde gelegt.

Die großen Bronzeringe sind zwar von viereckigem Querschnitt, aber von so geringer Schärfe der Ecken, daß sie nahezu Wülsten gleichen. Der bräunliche Glanz der Bronze, der jetzt freilich größtenteils unter der grünen Patina verschwunden ist, wurde an jedem Ringe achtmal durch je vier silberne Schraffen unterbrochen, die in die zwei äußeren Flächen des vierseitigen Ringes tauschiert erscheinen, während die zwei innern, die der Reibung durch die Riemenhalter ausgesetzt waren, von Tauschierung freiblieben. In jedem Ring finden sich zwei Riemenhalter aus Bronze eingehängt, in denen mit je drei Nägeln die Enden der Riemen des Zaumzeugs befestigt waren. Sie sind von zweierlei Form: einer schlankeren und schärferen mit gerade verlaufenden Seitenumrissen, und einer schwellenderen und weicheren mit gekrümmten Flankenlinien; bloß an einem einzigen der Trensenringe sind beide Halter von derselben, und zwar von der schlankeren Form. Jeder Halter besteht aus einer obern und einer untern Platte, zwischen denen der Riemen eingezwängt war; ein außen wulstiger, innen glatter Ring verbindet beide Platten und stellt zugleich ein Scharnier mit dem Trensenring her. Die unteren Platten sind glatt, die oberen durch einen schwachen Grat ausgezeichnet, der in der Abbildung Fig. 227 leider nur an einem Halter (links unten) berücksichtigt und auch hier nicht hinreichend klar hervorgehoben ist. Außerdem ziert die Oberseiten der schlankeren Riemenhalter je eine Zickzacklinie zwischen zwei Geraden in Silbertauschierung.

Die Form namentlich der schlankeren Riemenhalter erinnert an eine Tierschnauze und diesem Eindrucke kommen die beiden halbkugligen Köpfe der Riemennägel am obern Ansatze, die gleich Augen wirken, in sehr bestimmtem Maße zu Hilfe. Etwas minder aufdringlich ist die analoge Wirkung, die von dem breiteren, mehr blattähnlichen Typus ausgeht. Daß diese Wirkung schon bei der Erfindung der Riemenhalter beabsichtigt gewesen wäre, ist wohl nicht anzunehmen, da man in solchem Falle eine viel drastischere Bildung eines Tierkopfes gefunden hätte; aber die Betrachtung der Ornamentik einiger anderen Gegenstände dieses Pferdeschmuckes wird die Vermutung begründet erscheinen lassen, daß der zoomorphe Anklang, den selbst wir heute an den beschriebenen Riemenhaltern nicht zu überhören vermögen, ihren einstmaligen Urhebern um so weniger entgangen sein mag.

Die flachen, kreuzförmigen Vereinigungsstücke (Taf. VIII, Fig. 1) sind in Bronze gegossen; die zentrale Scheibe ist etwas überhöht und dafür auf der Unterseite um ebensoviel unterhöhlt; die Arme haben die Dicke von 1·5 *mm*. An den äußeren Ecken jedes Armes waren die einmündenden Riemen mittels zweier silberner Nägel mit halbkugligen Köpfen befestigt, deren sich noch eine Anzahl erhalten hat. Die vergoldeten Verzierungen sind mit scharfem Stichel geschnitten und erinnern dadurch an den Keilschnitt des V. Jh.; aber die Zeichnung wird nicht mehr wie dort durch die Schrägwände gebildet, sondern durch die scharfen Grate, die sich über die Talpartien erheben, wie ein klares Muster über dem Grunde. In der mittleren Scheibe ist eine zentrale vierblättrige Rosette von spätrömischem Typus (mit trennenden Lanzettblättern zwischen den vier Lappenblättern) kranz-



PFERDESCHMUCK AUS WESTUNGARN, VIII. JAHRHUNDERT

förmig von einem doppelsträhnigen Flechtband umzogen. In jedem der vier Arme erscheint eine einfache Verschlingung zweier dreisträhniger Bänder mit abgeschnittenen Enden, zwischen zwei reziproken Z-Säumen. Das Bandwerk zeigt keine Spur von versuchter Zoomorphisierung; in der mittleren Scheibe unterscheidet es sich überhaupt in keiner Weise von den spätantiken Flechtbändern, wie wir ein solches z. B. auf Mosaiken des VI. Jh. zu Pola[1]) (Fig. 228) eine analoge Rosette, wie oben, einfassen sehen. Ferner wird auch die reziproken Säume, die uns namentlich von den koptischen Textilien vertraut sind, niemand für barbarische Erfindung in Anspruch nehmen wollen. Nur das Band-



Fig. 228 Fragment eines Mosaiks aus der ehemaligen Kirche Sa. Maria del Canneto zu Pola. VI. Jahrhundert

werk der Kreuzarme mit seinen offenen, brüsk abgeschnittenen Enden erinnert an ähnliche Motive, die sich namentlich in Goldfiligran ausgeführt auf den großen merowingischen Scheibenfibeln des VII. und VIII. Jh. vorfinden; die Dreisträhnigkeit hingegen begegnet allenthalben an den in Stein skulpierten Bandverschlingungen, die man in Italien gewöhnlich für die Longobarden in Anspruch zu nehmen pflegt, die aber auch außerhalb Italiens in Frankreich, Spanien, den Balkanländern anzutreffen sind und vielleicht am treffendsten ganz allgemein als mittelländische Stilerzeugnisse angesprochen werden dürfen. In der Folge (etwa vom Ende des VIII. Jahrhunderts an) sind diese dreisträhnigen verschlungenen Bänder (ohne Zoomorphisierung, aber in Begleitung oströmischen Pflanzenornaments) auch bei den Südslawen heimisch geworden, wie unter anderem zahlreiche Funde in Dalmatien beweisen. Alles in allem wird man also sagen dürfen, daß die Betrachtung der Fundstücke vom Typus Fig. 1 nicht wesentlich über den uns von der reiferen altchristlichen Kunst her vertrauten Kreis hinausführt.

In eine ganz andere Vorstellungswelt werden wir durch den Typus Fig. 2 versetzt. Es ist ein nahezu halbkugliger Buckel von 1·7 *cm* Höhe, von dessen Basis vier kurze Kreuzarme ausgehen. Vom abgeplatteten Scheitel ziehen sich zu den Armen in gleichen Abständen vier plastisch ausladende Bänder herab, die unten in lange spitzschnauzige Tierköpfe mit geschlitzten Augen auslaufen. Wie schon früher erwähnt wurde, sind diese Bänder stark abgerieben; an einem glaubt man aber noch die Spuren einer (tauschierten?) Zickzacklinie zu erkennen. Die Mantelfläche des Buckels erscheint hiedurch in vier annähernd dreieckige Felder zerlegt, die mit zweierlei alternierenden Motiven in geschnittener Arbeit ausgefüllt sind.

Wir betrachten zuerst das Feld Fig. 3. Hier fällt zwar vor allem das dreisträhnige Band auf, das wir soeben an Fig. 1 angetroffen hatten und das diesmal sogar in einer ähnlichen einfachen Verkreuzung wiederkehrt; aber es ist hier nicht mehr bloßes Band geblieben, sondern mit Gliedern von Lebewesen in Verbindung gesetzt worden. Wo die beiden Bänder oben umbiegen, schließt sich beiderseits unmittelbar daran je ein abwärts gerichteter Kopf, der sich namentlich durch das nachdrücklich betonte Auge verrät. Das untere Ende jedes Bandes trifft mit dem Kopfe dort zusammen, wo man die Schnauze erwarten möchte und in der Tat könnten die Querlinien, die wir dort bemerken, auf eine solche gedeutet werden. Wahrscheinlicher ist es aber, daß die keulenförmige Fortsetzung nach der Ecke hin als Schenkel gemeint ist, an den sich ein langer linear gezeichneter Fuß mit Afterzehe anschließt; die gerade ausgestreckten Zehen der beiderseitigen Füße kreuzen einander in der Mitte. Der obere Winkel des Dreiecks endlich ist mit zwei ähnlichen linearen Gebilden ausgefüllt, die beiderseits vom Hinterhaupte auszugehen scheinen und daher auch als Schopf gedeutet werden können.[1]) Sicher ist, daß dem Ar-

[1]) Mitteilungen der Zentralkomm. II. Folge 1902 S. 62.

[1]) Die „nordische" Ornamentik besinnt sich übrigens auch nicht, gelegentlich ein Bein mit Krallenfuß vom Kopfe ausgehen zu lassen, wofür ein Beispiel bei Sophus Müller-Jiriczek (Nordische Altertumskunde II. Seite 214, Fig. 135) das auch den dreisträhnigen Bandkörper mit unserer Tier-

heiter dieses Feldes zwei vollständig kongruente, ineinander verschlungene Tiere vorschwebten, von denen er bloß den bandförmigen Rumpf, den Kopf und mindestens je einen Schenkel samt Fuß zur Darstellung brachte. Diese Reduzierung der Tierfiguren bildet in der Dekoration der Schmucksachen germanischer Völker aus dem VIII. Jh. (zum Teile schon aus dem VII. Jh.) die Regel, und auch die mehrsträhnige Bandform des Leibes, der schlitzäugige Kopf und die Krallenfüße sind der genannten Dekoration keineswegs fremd. In der Kombination aber, in welcher sie in Fig. 3 entgegentreten, pflegen wir sie besonders an nordischen Fundsachen aus Dänemark und der Skandinavischen Halbinsel anzutreffen; doch sind sie auch dem Süden nicht fremd geblieben, wie zahlreiche italienische Fundstücke beweisen.

Das Feld Fig. 4 zeigt in der gleichen ziselierten Arbeit eine menschliche Halbfigur geradeaus gegen den Beschauer gewendet. Der Kopf ist derart behandelt, daß die markanten Teile erhaben heraustreten, während die übrigen Teile eingesunken bleiben und daher so gut wie gar nicht in Erscheinung treten. Betont sind einmal durch eine einzige zusammenhängende Linie: Kinn, Backen, Augenbogen, Nase und Mund; ferner die beiden Augen und die Wangen, endlich die durch eine Reihe paralleler emporstarrender Schraffen wiedergegebenen Haare. Besonders charakteristisch ist die Vermummung, welche die ganze untere Hälfte des Gesichtes einhüllt; auch sie begegnet namentlich an Menschenkopfdarstellungen aus dem nordischen Denkmäler-Kreise. Bemerkenswert ist ferner in stilistischer Hinsicht, daß der Arbeiter dieser Figur keine geschlossene und zusammenhängende tastbare Darstellung eines Menschenantlitzes liefern wollte, sondern bloß eine optische Andeutung einiger auffallender Teile, während er andere Teile vollständig unterdrückte.[1] Man kann sich daher kaum einen größeren Abstand denken, als zwischen diesem Kopf und etwa denjenigen, welche die alten Ägypter in ihren Reliefs ausgeführt haben. Aber nicht allein die früheste, sondern selbst noch die späteste antike Kunst ist in der rein optischen Aufnahme bei der Wiedergabe des Nackten niemals so weit gegangen als der Urheber des in Rede stehenden Kopfes. Was sonst noch von der Figur sichtbar ist, läßt sich nur vermutungsweise bestimmen. Zu beiden Seiten glaubt man einen Arm zu gewahren, der unten in eine Hand ausläuft; an dieser meinen wir wiederum den Daumen besonders zu unterscheiden, während die übrigen Finger keine Differenzierung gefunden haben. Die Bildung von Arm und Hand ist jedoch eine so außerordentlich klobige, daß wir dadurch eher an ein Bein erinnert werden. Die kurze Brust, beiderseits von doppelten Falten (?) flankiert, endigt unten in einen Gürtel, von welchem eine Anzahl Schraffen nach unten ausstrahlt. Man empfindet ganz bestimmt, daß der Ausführung dieses Rumpfes die gleiche wesentlich optische Aufnahme zu Grunde gelegen hat wie der Ausführung des Kopfes, denn eine haptische, auf die Wahrnehmung des Tastbaren bedachte Aufnahme hätte so phantastische Gestaltungen von vornherein nicht zugelassen. Damit ist aber zugleich gesagt, daß die Ausführung nicht durch romanische oder romäische Hände geschehen sein kann, denn solche könnten unmöglich von einer so durchaus unklassischen, ja unmittelländischen Auffassung gelenkt worden sein.

Es erübrigt noch, der vier kurzen Kreuzarme zu gedenken, an denen die im Buckel zusammenlaufenden Riemenenden mittels silberner, großenteils noch erhaltener Nägel (je zwei an jedem Arm) befestigt waren. Längs der zwei schmäleren Seiten ist jeder Arm mit je einer Reihe eingepunzter Ornamente verziert, deren jedes aus drei Punkten auf einem paragraphenartig geschwungenen Grunde komponiert ist (am besten in Fig. 2 wahrzunehmen). Auch solche gereihte Punzenornamente, die in keineswegs mathematisch genauen Abständen voneinander die Ränder der Goldbronzesachen begleiten, sind an Fundobjekten aus dem „germanischen" Denkmälerkreise nichts ungewöhnliches.

Der Anhenker Fig. 5 endlich, dem in der Mitte des oberen Randes eine Öse angegossen erscheint, zählt zu der in dieser späten Zeit nicht allzuhäufigen Klasse der durchbrochenen Arbeiten. Die Flächen, die in der nicht viel über 1 *mm*

figur gemein hat. Eine ähnliche Komposition von Vogelkopf, Rumpf und Beinen in dreieckigem Felde siehe ebenda S. 208, Fig. 126.

[1]) Man vergleiche damit die Köpfe bei S. Müller, Nordische Altertumskunde II. S. 91 Fig. 58, S. 211 Fig. 133 und 134; ferner den Profilkopf in der Mitte des Brakteaten auf S. 197 Fig. 118.

dicken Platte stehen geblieben sind, wurden mit dem Schneidestichel bearbeitet. Wir bemerken in symmetrischer Komposition zwei doppelsträhnige Flechtbänder, jedes eingefaßt von einem doppelsträhnigen Bande, die sich beide in der Mitte ineinander verschlingen, an ihren seitlichen Enden hingegen in je einen Tierkopf mit mächtigem Auge und weit geöffnetem Rachen auslaufen. Dieser Kopftypus mit der langen und kreisförmig eingerollten Unterlefze zählt nicht minder zu den häufigsten Motiven der „germanischen" Ornamentik.[1]) Immerhin möchte man angesichts der geschickten symmetrischen Kompositinn, der Ausfüllung des durch die zusammenstoßenden längeren Lefzen gebildeten Zwickels mit einem Bogensegment und des doppelsträhnigen Flechtbandes vielleicht zögern, ihre Herstellung einem gänzlich außerhalb des mittelländischen Kulturkreises stehenden Arbeiter zuzumuten. Ja selbst an dem Vereinigungsstück Fig. 2, dessen Menschenhalbfigur uns mit der mittelländischen Auffassung schlechterdings unvereinbar erschienen ist, muß man den Geschmack in der Flächenteilung mittels der eleganten Schlangenbänder und die Sicherheit in der Ausfüllung der dreieckigen Kompartimente auffallend finden.

Indem wir uns nun auf die Suche nach einem passenden Vergleichsmaterial begeben, müssen wir natürlich in erster Linie in Ungarn Nachschau halten. An Trensen dortigen Fundorts ist kein Mangel; in Josef Hampels Atlas,[2]) namentlich im II. Bande, kann man ihrer an zwei Dutzend abgebildet sehen. Zum Teil sind es Trensen mit je einem Kolben zu beiden Seiten; doch sind auch reine Ringtrensen darunter gleich der unsrigen Fig. 227. Man hat nun in Gesellschaft dieser Trensen allerhand andere Gegenstände, namentlich Steigbügel in größerer Zahl gefunden — nicht in einem einzigen Falle aber Vereinigungsstücke oder Anhenker des Kopfzeugs; auch Riemenhalter nach

[1]) Vgl. die Schmalenden des Kammes Fig. 216, S. 246; ferner die Fibel Taf. III 6 dieses Bandes.

[2]) A regibb középkor emlékei magyarhonban, Budapest 1894, 1897. (Eine deutsche Ausgabe davon steht in Vorbereitung.) Ich zitiere auf gut Glück eine Anzahl von Beispielen: I. Band, Taf. 97 Nr. 4. 146 Nr. 3; II. Band S. 381, Fig. 39, 3; S. 455, Nr. 73, 4; Taf. 209, 4; 212, 10; 244, 3; 249, 3; 300, 4; 346, 4, 7; 347, 2; 352, 4.

Art der oben beschriebenen waren dort nirgends anzutreffen. Dagegen sind in Ungarn vereinzelt Bronzegegenstände zutage gekommen, die mit dem kreuzförmigen Vereinigungsstücke gleich Taf. IV Fig. 1 wenigstens in der Grundform eine Ähnlichkeit haben.[1]) Noch wichtiger jedoch als dieses negative Ergebnis der Fundstatistik erscheint mir der Umstand, daß die große Masse der in Ungarn gefundenen Bronzegegenstände aus dem VI. bis VIII. Jh. im allgemeinen einem ganz anderen Kunstkreise angehört als die in Rede stehenden westungarischen Pferdeschmucksachen.

Die Dekoration der ungarischen Fundstücke jener Zeit ist hauptsächlich bestritten durch ein Pflanzenornament. Dieses ist nichts anderes als die unmittelbare Fortsetzung des klassischen Wellenrankenornaments mit seinen halben und ganzen Palmetten, deren Fächer aber ihre Gliederung verloren und dafür die für die spätrömische Kunst



Fig. 229 Durchbrochenes Goldbeschläg, gefunden in Albanien. VII. Jh.

so charakteristische massig-aufgedunsene Form erhalten haben, ohne daß gleichwohl dadurch der elegante Fluß der Umrisse eine Einbuße erlitten hätte.[2]) Das Tiernrnament ist zwar von dieser Dekoration nicht ganz ausgeschlossen, aber es tritt nicht allein gegenüber dem Pflanzenornament ganz wesentlich zurück, sondern erfährt auch eine Behandlung, die von jener anderen, an unserem Pferdeschmucke festgestellten, ganz grundsätzlich verschieden ist. Die Tierfiguren der ungarischen Fundsachen wollen sich in der Regel als ein Ganzes präsentieren, wie dies seit der altägyptischen Kunst allezeit im Altertum der Fall ge-

[1]) So bei Hampel I. Taf. 197 Nr. 4, 5, wo aber in den Kreuzarmen wenigstens auf der Abbildung die Nägelspuren fehlen, oder II. 325 Nr. 2, wo die Ähnlichkeit an und für sich eine geringere ist.

[2]) Vgl. Stilfragen S. 272 ff.

wesen war; Fig. 229, wenn auch nicht in Ungarn gefunden, mag dafür als Beispiel dienen. Jene andere Tierornamentik hingegen verwendet mit Vorliebe nicht geschlossene animalische Individuen, sondern einzelne Gliedmaßen, insbesondere Köpfe und Füße. Es handelt sich somit da und dort um eine grundverschiedene kunstschaffende Phantasie: dem mittelländischen Spätrömer wäre wohl selbst noch in der Zeit Justinians der Anblick einer abgehackten Hand als Ornament unverständlich, ja mißfällig erschienen, während umgekehrt die Schöpfer jener anderen Ornamentik durch den Anblick eines allseits geschlossenen Individuums keine künstlerische Befriedigung erfahren hätten.

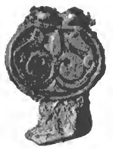


Fig. 230 Beschläg einer Goldschnalle, unvollkommen gegossen. Gefunden in Albanien. VII. Jh.

Erst kürzlich wurde von mir[1]) der Versuch unternommen, die Denkmale der soeben erwähnten Pflanzenornamentik, von denen bisher die meisten in ungarländischen Gräbern gefunden wurden, einem größeren Kreise einzuordnen, den ich freilich nicht genauer zu bezeichnen wußte, als durch das nach den östlichen Mittelmeerländern weisende Wort „oströmisch". Für griechischen Ursprung spricht schon die Tatsache, daß diese Rankenornamentik einerseits unmittelbar von der klassischen herkommt, anderseits die ebenso unmittelbare Vorstufe zur Arabeske bildet. Die Fundstatistik erhebt dagegeu mindestens keinen Widerspruch, denn die Fundgebiete lassen sich sämtlich ohne Schwierigkeit in die oströmische Einfluß-

[1]) In den „Oströmischen Beiträgen", erschienen in den „Beiträgen zur Kunstgeschichte, Franz Wickhoff gewidmet."

sphäre einordnen, während nach dem Westen (Süddeutschland, Rheinland, Nordfrankreich, England) nur einzelne, wohl durch den Zufall versprengte Exemplare gelangt sind, nach dem skandinavischen Norden, der jene eigenartige Tierornamentik am entschiedensten vorgezogen hat, kaum eines verschlagen wurde. Daß auf dem in engerem Sinne oströmischen Boden, namentlich auf der Balkanhalbinsel, bisher nur wenige einschlägige Sachen zutage gekommen sind, habe ich a. a. O. aus natürlichen Ursachen zu erklären gesucht. Immerhin freue ich mich, in Fig. 229 bis 232 mehrere Goldsachen zur Abbildung bringeu zu



Fig. 231 Goldschnalle gefunden in Albanien. VII. Jh.

können, die nach schlechterdings zuverlässigem Zeugnis kürzlich zu Tirana in Albanien gefunden wurden und zur näheren Untersuchung und Bestimmung an das kais. Hofmuseum gelangt sind. Sämtliche Objekte haben ihre genauesten Parallelen in ungarischen Fundsachen;[1]) ihre Bedeutung ruht somit in dem Umstande, daß die Ausdehnung des Denkmalkreises, in welchen sie gehören, hiemit über Salona hinaus, woher wir schon früher Zeugnisse dafür besaßen, tiefer in die Balkanhalbinsel hinein nachgewiesen erscheint.[2])

[1]) Für Fig. 229 vgl. z. B. Hampel I. 73, 7; 74, 9, 10, 12. Für Fig. 230 Hampel I. 90, 3. Für das Ornament der Schnalle Fig. 231 vgl. die Riemenzunge bei Hampel I. 78, 3. Für Fig. 232 die Riemenzungen I. 64, 3; 90, 1 u. v. a.

[2]) Der Fund von Tirana enthält zwei unvollkommen gegossene Stücke, wovon eines in Fig. 230 wiedergegeben

Der zwischen Raab und Csorna gefundene Pferdeschmuck — um nun zu diesem zurückzukehren — gehört sicher einem anderen Kunstkreise an, als dem oströmischen. Am nächsten steht diesem noch das kreuzförmige Vereinigungsstück Nr. 1, da das mehrsträhnige Bandwerk mit der Rosette, sowie die reziproken Z-Säume der gesamten mittelländischen Kunst gemeinsam sind; aber selbst die Behandlung dieses Bandwerkes erscheint dermaßen identisch mit derjenigen italienischer Steindekorationen aus dem VII. bis IX. Jh., daß wir diesfalls eher an eine ober- oder mittelitalienische Variante des oströmischen Grundmotivs denken möchten. Hinsichtlich der Tierornamentik (einschließlich der menschlichen Figur) aber kann von oströmischer Arbeit schlechterdings nicht die Rede sein. Man pflegt dieselbe heute allgemein als „germanische" zu bezeichnen, und zwar in gewisser Beziehung wohl mit Recht; nur erscheint ihre Abgrenzung gegenüber den oströmischen Elementen in der „völkerwanderungszeitlichen Kunst" noch nirgends hinreichend scharf durchgeführt und die Definition des „germanischen Stils" haftet noch immer allzu einseitig am Motiv, während das entscheidende Kriterium offenbar in der Behandlung, das heißt in dem die Hand führenden Kunstwollen, ruht. Daß dieser Behandlung vor allem eine optische Aufnahme der Dinge zugrunde liegt, der es sich nicht (gleich der antiken Kunst) darum handelte, geschlossene tastbare Individuen wiederzugeben, sondern bloß darum, einzelne markante Erscheinungen an den Dingen hervorzuheben, andere hingegen, die uns heute nicht minder wichtig scheinen möchten und die namentlich für die Erkenntnis der geschlossenen Individualität unentbehrlich wären, zu unterdrücken, wurde schon an früherer Stelle, namentlich bei Erörterung der menschlichen Fig. Nr. 4, aufzuzeigen versucht. Des weiteren sei noch hinzugefügt, daß die Erscheinungen, die den Schöpfern dieser Ornamentik besonders markant vorkamen, einerseits das Auge, dem nicht selten mit Glück ein individueller Ausdruck verliehen erscheint, andererseits vor allem die Organe des Kampfes gewesen sind: geöffnete Tierrachen (Nr. 5), Vogelköpfe mit gewaltigem Krummschnabel, dann Hände und Krallenfüße als Organe des Greifens.


Fig. 232 Goldene Riemenzunge, durchbrochen, Gefunden in Albanien. VII. Jh

Außer den hier besprochenen Zeugnissen der skizzierten Tierornamentik sind nun wohl auch andere auf dem Boden Ungarns zutage gefördert worden; aber es genügt, den doppelbändigen Atlas Hampels zu durchblättern, um sich von der großen Seltenheit dieser Sachen gegenüber der Unmasse jener anderen, die an die Pflanzenornamentik anknüpfen, zu überzeugen. Mit voller Sicherheit wird sich somit sagen lassen, daß unsere westungarischen Pferdeschmuckstücke nicht in der Nähe ihres Fundorts entstanden sein können. Das Vereinigungsstück Nr. 1 möchte man sich in der oberen Hälfte Italiens, etwa auf der adriatischen Seite geschaffen denken, und die massenhaften Funde, die allmählich aus den Langobardengräbern von Castel Trosino, Nocera Umbra, Cividale, um nur die wichtigsten zu nennen, zutage kamen und die wohl mindestens zu einem Teile in einheimischen Ateliers gefertigt worden sein mochten, scheinen jener Vermutung eine wesentliche Stütze zu leihen. Ferner ist die einzige mir bisher bekannt gewordene Trense, die mit Fig. 227 bis auf unwesentliche Details (die Gestalt eines Riemenhalters) vollkommen übereinstimmt,[1]) angeblich in

ist, das andere einen gleichfalls mißlungenen Guß aus derselben Schnallenform darstellt; daneben ist aber auch ein gelungener Guß dieser Form vorhanden. Da die mißlungenen Güsse nie benutzt werden konnten, möchte man versucht sein daraus zu schließen, daß sie an der Fundstelle selbst (also in Albanien) gefertigt worden wären und wir in dem Gesamtfunde etwa die Hinterlassenschaft eines Goldschmiedes zu erblicken hätten. Allerdings bleibt daneben noch immer die Möglichkeit offen, daß die Goldklumpen ihres materiellen Wertes halber von irgend einer entfernten Stelle als Beutestücke mitgenommen worden wären; doch möchte man selbst in diesem Falle nicht mit einer allzu weiten Entfernung rechnen.

[1]) Abgebildet bei R. Zschille und R. Forrer, Die Pferdetrense Taf. IX Nr. 1, ehemals in der Sammlung Ancona, gegenwärtig im Besitze von Richard Zschille in

Italien gefunden worden.[1]) Schwieriger ist die Entscheidung der Frage, ob die mit Tierornamentik ausgestatteten Stücke dem gleichen Ursprung zugewiesen werden dürften. Um sie in überzeugender Weise zu beantworten, müßte vor allem untersucht werden, wie weit der Anspruch des skandinavischen Nordens auf die Erschaffung dieser Ornamentik berechtigt ist, welcher Aufgabe wir uns heute und an dieser Stelle um so mehr entschlagen müssen, als das Erscheinen eines alle diese Fragen berücksichtigenden Werkes von Bernhard Salin, einem der kenntnisreichsten und beachtenswertesten Anwälte des nordischen Ursprungs, unmittelbar bevorsteht und wir daher in Bälde in die Lage versetzt sein werden, die zu Gunsten dieser Hypothese vorhandenen Zeugnisse in übersichtlicher Gänze kennen zu lernen und auf ihr inneres Gewicht zu prüfen.

Großenhain. — Der Form nach nahe verwandt erscheint ferner eine Trense unter den Funden von Pinguente im Triester Museum, wie ich einer mir durch Direktor Puschis bewährtes Entgegenkommen zur Verfügung gestellten Abbildung (Taf. VI 12 der von Puschi demnächst zu veröffentlichenden Publikation dieser Funde) entnehme. Da die Funde von Pinguente im allgemeinen den Übergang zu den „slawischen“ Funden des VIII. und IX. Jh. bilden, dürfte ihre Entstehung wohl auch schon größtenteils dem VIII. Jh. zuzuweisen sein.

[1]) Weniger hat es wohl für die Provenienz zu besagen, daß der sicher nordischer Kunst zugehörige Pferdezaum von Vendel (öfter abgebildet, z. B. bei Montelius, Les temps préhistoriques en Suède S. 219) die gleiche Komposition aus zweigliedriger Querstange, zwei Ringen und je zwei Riemenhaltern, aber bei gänzlich verschiedener Detailbehandlung, aufweist. Wie die Form der „Ringtrensen“, hat auch jene der kreuz- und buckelförmigen Vereinigungsstücke und der Anhenker bis in den skandinavischen Norden Verbreitung gefunden, wofür mir Dr. Oskar Almgren in Stockholm in gewohnter Liebenswürdigkeit ein reiches Vergleichsmaterial zur Verfügung gestellt hat. Es findet sich indes darunter kein einziges Stück, dessen Behandlung im Detail eine engere Verwandtschaft mit unseren Fundstücken erkennen ließe.

Für die Zeitbestimmung ist wohl frühestens das VII. Jh. in Aussicht zu nehmen, da es vor dieser Zeit eine „germanische“ Ornamentik von so ausgebildetem Charakter und solcher Sicherheit des Ausdruckes nicht gegeben hat. Dieses vorgeschrittene Entwicklungsstadium des Tierornaments und nicht minder die Behandlung des dreisträhnigen Bandwerkes lassen vielmehr mit größter Wahrscheinlichkeit erst auf das VIII. Jh. als Entstehungszeit schließen.

Die Frage endlich, welchem Volke wohl diejenigen, die von dem Kopf- und Zaumzeug Gebrauch gemacht haben, angehört haben mochten, läßt sich nur vermutungsweise beantworten. Das Herrschervolk in Westungarn waren im VIII. Jh. die Avaren. Ihrem Gebrauche werden daher mit größter Wahrscheinlichkeit die zahlreichen früher erwähnten Trensen, die bisher in Ungarn gefunden wurden, zuzuschreiben sein. Da aber unsere Stücke von jenen so wesentlich verschieden sind, drängt sich die Vermutung auf, daß wir darin Beutesachen oder Geschenke zu erkennen hätten, wiewohl es freilich nicht ausgeschlossen ist, daß Avaren die Sachen im Handel erworben und des Reichtums ihrer Erscheinung halber in Verwendung an den eigenen Rossen gebraucht hätten. Eine allerdings geringe Möglichkeit eröffnete sich noch dahin, daß die Fundstücke erst im Gefolge der fränkischen Invasion unter Karl dem Großen in den westungarischen Boden gelangt wären, gering aus dem Grunde, weil gerade unter diesem Herrscher nachweislich die Verdrängung der phantastischen Tierornamentik durch das oströmische Pflanzenrankenornament, das heißt das Verständnis der germanischen Stämme für das hiedurch befriedigte relativ antikisierende Kunstwollen begonnen hat.

Alois Riegl.



Fig. 233 Reliquienschrein von St. Georg bei Serfaus. Gesamtansicht

Der Reliquienschrein von St. Georg bei Serfaus

Die nachfolgenden Ausführungen wollen nicht mehr sein als ein Versuch, Zeit und Ort der Entstehung eines vor kurzem in das Ferdinandeum zu Innsbruck gelangten Reliquienschreines annähernd festzustellen. Ein solcher Versuch erscheint schon deshalb als gerechtfertigt, weil die bisher über diesen Gegenstand vorgebrachten Ansichten[1]) vielfach irrtümlich sind und die Seltenheit spätromanischer Malereien von vornherein solchen Werken gegenüber Interesse erweckt. Eine uach allen Richtungen erschöpfende, kunsthistorische Würdigung wird in erster Linie dadurch erschwert, daß nur von verhältnismäßig wenigen Denkmalen der spätromanischen Malerei für stilkritische Untersuchungen geeignete Reproduktionen vorliegen und insbesondere von den Kunstschätzen der österreichischen Alpenländer, die für diese Untersuchung in erster Linie in Betracht kämen, nur eine kleine Zahl eine höheren Anforderungen entsprechende Veröffentlichung gefunden hat. Da ich selbst weder die Kunstdenkmale des nordwestlichen Tirol durch Autopsie kenne noch Gelegenheit fand, in süddeutschen Bibliotheken einschlägige Forschungen in den Miniaturhandschriften spätromanischen Stils zu betreiben, die zu verläßlicheren Resultaten führen dürften, muß ich von vornherein mich darauf beschränken, auf Grund einer genaueren Analyse des malerischen Schmuckes den Versuch einer annähernden Datierung und Lokalisierung des interessanten Objektes zu unternehmen.

Auf einer Anhöhe unfern von Tösens, einem Dorfe an der Straße, die von Landeck nach dem Vintschgau und dem Engadin führt, liegt eine kleine zur Pfarre Serfaus gehörige Kirche, die

[1]) P. Beatrann Schöpf: Über einige kirchliche Alterthümer des Unter- und Oberinnthales in Tirol, M. C. C. III 184 f.; Karl Domanig: Reisenotizen aus dem obersten Innthal und Vintschgau, M. C. C., Neue Folge, XIV (1888) 179 f.; G. Tinkhauser: Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Diöcese Brixen, fortgesetzt von Ludwig Rapp, IV Oberinnthal und Vintschgau, 2. Abtheilung (Brixen 1889) 537 ff.; Rud. Payer von Thurn: Das St. Jörgenkirchlein bei Tösens, M. C. C., Neue Folge, XXVII (1901) 33; endlich ein Aufsatz über die Kirche in den „Neuen Tiroler Stimmen" vom 28. Oktober 1896, nach einer Angabe im ebengenannten Anfsatze Payers vom Landesgerichtsrat Hans Hueber.

dem heiligen Georg geweiht ist. Sie besteht aus einem rechteckigen Langhaus mit flacher Decke, dem im letzten Viertel des XV. Jh. ein spätgotischer Chor angebaut wurde. Gestützt auf die Annalen des Pfarrers CH. A. GRUTZSCH (im Pfarrarchiv zu Serfaus) haben P. BERTRAND SCHÖPF a. a. O. und STAFFLER (Das deutsche Tirol und Vorarlberg, I 212) die Entstehung des Langhausbaues ins VIII. oder IX. Jh. gesetzt, doch hat PAUL CLEMEN (Beiträge zur Kenntnis älterer Wandmalereien in Tirol, M. C. C., Neue Folge, XV, [1889] 82 f.) mit guten Gründen die Ansicht vertreten, daß eine Gründung der Kirche vor dem XIII. Jh. unwahrscheinlich sei, da sie 1332 zum erstenmal unter dem ersten Pfarrer von Serfaus, P. PAULUS TUX[1]) erwähnt wird und die flache Decke sich im Vintschgau mehrfach in romanischen Kirchen des XIII. Jh. vorfindet. Wandmalereien, deren Meister und Entstehungszeit in einer Inschrift: „Anno domini 1482 das gemal hat gemacht max maller" genannt werden, bedecken die Wände im Innern des Langhauses. Neben den Heiligen St. Georg, St. Sebastian und St. Christof sind Szenen aus der Passion dargestellt. Auch ein Schnitzaltar mit interessanten Gemälden auf den Flügeln und der Predella sowie Holzstatuen der Madonna mit dem Kind und des heiligen Georg verdienen Beachtung.

Dem Kunstfreunde, der den unbequemen Aufstieg von der Talsehle nach dem etwas verlegenen Kirchlein unternimmt, bietet sich somit zur Entschädigung der heute so selten gewordene Anblick eines Gotteshauses, das sich seine im Laufe der Jahrhunderte zusammengekommene Innenausstattung wesentlich unverändert bis auf den heutigen Tag erhalten hat, und es steht nur zu wünschen, daß es auch in Hinkunft von der Heimsuchung durch Restauratoren und Antiquare behütet werden möge.

Wohl das merkwürdigste, was das Kirchlein besaß, ist ein Reliquienschrein, der bis vor kurzem in einer vergitterten Nische links vom Hochaltar aufgestellt war, jedoch im Laufe des Sommers 1903 durch die Vermittlung der Zentral-Kommission dem Ferdinandeum einverleibt wurde, weil mit dem Falle, als er noch länger an Ort und Stelle belassen worden wäre, eine Gefährdung seines Bestandes verbunden gewesen wäre. Die Reliquien, die er enthielt, sind gegenwärtig über dem Hochaltar hinter Gitter und Glas in einer Umrahmung im Renaissancestil aufgestellt. Es ist wohl anzunehmen, daß dereinst — wenigstens vor dem Anbau des gotischen Chores — der Reliquienschrein selbst auf dem Hochaltar gestanden hat. Die Reliquien sind in einer Inschrift an einer Kapelle am Wege beim Weiler Breithaslach, Gemeinde Tösens, aufgezählt: „Verzeichnis der H. H. Reliquien, welche in dem nächstgelegenen uralten St. Georgen Gotteshaus auf dem Berge am Hochaltar verehrt werden als: vom hl. Sebastian, Rupert etc., etc. 2 Schienbeiner von Filipp und Jacob etc., anderthalb Schienbein von Georgius, Kirchenpatron, das 1/2 ist in Innsbruck in der Landschaftskapellen, Haar von der Mutter Gottes, Kleid und Schleier, welche sie selbst gesponnen hat, eine Ripp, Kinn und Kleid von Johannes dem Täufer, eine Ripp von Jakob Apo. etc.; von allen schöne Stücke. Abschrift der uralten Schrift auf der inneren Kirchenmauer" und im Innern der Kirche berichtet eine Inschrift auf der rechten Wand: „Item es ist zu wissen, dass i diser Kirch gros merklich Heyltum ist und das vill an zal vo h. iërge andehalbs schimpain v von unser liebe frawe har und ein steichet, das si selber gespon hat, von di heiligen Kreuz, von h. jehannes tauffers gebaut rip un key von sanct philipp un jakob un vo jakob de merer ein ripp".[1]) Die Tradition berichtet, ein deutscher Kardinal sei auf der Rückreise von Rom in Tschuppach erkrankt und hätte die Reliquien, die er besaß, dem zunächst gelegenen Kirchlein S. Georg testamentarisch vermacht. Ob diese Tradition sich auf den Serfauser Reliquienschrein bezieht, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden; jedenfalls erscheint es ausgeschlossen, daß etwa der Kardinal der Besteller des Schreines gewesen ist, da auf dem Gemälde der Vorderseite zwei Franziskanermönche als Donatoren gemalt sind. Es geht auch nicht an, aus dieser an sich wenig verläßlichen Lokaltradition etwa den Schluß zu ziehen, daß der Serfauser Reliquienschrein italienischer Provenienz sei.[2]) Eine nähere Betrachtung des künstlerischen Schmuckes des Schreines wird uns über diese Frage aufklären.

[1]) Urkunde im Diözesan-Museum zu Brixen; vgl. TINKHAUSER a. a. O. 537 ff.

[1]) Neue Tiroler Stimmen, Innsbruck, 28. Oktober 1896.

[2]) DOMANIG a. a. O. hält den Schrein für eine sienesische Arbeit vom Ende des XIV. Jh.

Der Reliquienschrein besteht aus einem rechteckigen Kasten aus Holz mit Satteldach, dessen First von neun hölzernen Zäpfchen bekrönt war,[1]) von denen jedoch nur zwei erhalten sind. Einer freundlichen Mitteilung des Kustos des Ferdinandeums, Herrn C. Fischnaler, der über mein Ansuchen das Holz von Fachmännern prüfen ließ, entnehme ich, daß der Reliquienschrein aus Fichtenholz gezimmert ist und der Boden später erneuert wurde. An der Vorderseite des Schreines wurden die Kanten durch schmale abgerundete Leistchen verkleidet, der obere First des Satteldaches durch einen dicken Rundstab abgeschlossen, in welchen oben in Löchern die mit Leinwand umwickelten Zäpfchen eingeleimt wurden. Ein an Scharnieren befestigtes Türchen an der Rückseite, durch welches die Reliquien herausgenommen werden konnten, ist durch ein eisernes Schloß verschlossen.

Im Vergleich zu den großen, kostbaren Reliquienschreinen in den rheinischen Kirchen sind die Dimensionen des Serfauser Reliquiars bescheiden zu nennen. Seine Länge beträgt zirka $81^1/_2$ *cm*, seine Tiefe zirka *22 cm*, seine Gesamthöhe zirka $41^1/_2$ *cm*, während die senkrechten Wände vorne 18 *cm*, die Dachschrägen $26^1/_2$ *cm* hoch sind. Auch der künstlerische Schmuck ist einfach. Statt einer Verkleidung mit vergoldeten Kupfer- oder Silberplatten mit köstlichem Email und reichem Schmuck von Edelsteinen und Intaglien, statt der getriebenen Silberstatuetten, wie wir sie an den prunkvollen Erzeugnissen dieser Art in Frankreich und am Rhein finden, beschränkt sich die künstlerische Ausstattung des Serfauser Schreines auf ein Gemälde (Taf. IX), das die Vorderseite des Kastens und des Satteldaches ziert. Aber gerade dadurch gewinnt der Serfauser Schrein an kunsthistorischem Interesse, da eine derartige Ausschmückung von Reliquienschreinen gewiß äußerst selten ist. Wenigstens fand ich in der reichen Literatur über Reliquienschreine, soweit sie mir zugänglich war, kein einziges stilverwandtes Beispiel aus romanischer Zeit und auch die wenigen bemalten Reliquienschreine aus späterer Zeit stehen hinsichtlich ihres kunstgeschichtlichen Interesses hinter dem Serfauser Schreine zurück.[1]) Vielleicht hat der Hinweis auf dieses merkwürdige Stück wenigstens den einen Erfolg, daß die Aufmerksamkeit der Fachgenossen auf etwa bisher unbeachtete Stücke dieser Art gelenkt wird.

Besondere Sorgfalt wurde auf die Zurichtung des Kästchens für die Bemalung verwendet. Die Rückseite sowie die beiden oben im Dreieck abschließenden Seitenteile sind mit einer geglätteten, kreidigen Masse bedeckt, die gegenwärtig vielfach abgebröckelt ist; die Kanten, in denen die Schmalseiten (deren Holz vertikal gefasert ist) mit den Brettern der Vorder- und Rückseite — an denen die Holzfasern horizontal verlaufen — zusammenstoßen, sind mit Pergamentstreifen überklebt, an denen stark zerstörte, kaum lesbare Schriftzüge — wie es scheint des XII. oder XIII. Jh. — noch sichtbar sind. Die Flächen selbst sind in schwärzlichem Grün, gegen die Kanten zu in einer etwa *3 cm* breiten Bordüre rot bemalt; ein schwarzer Strich

[1]) Noch P. B. Schöpf erwähnt runde Knöpfe, die den Dachfirst zierten.

[1]) Einen interessanten romanischen Reliquienschrein, etwa aus dem XI. Jh., bewahrt die St. Veitkapelle bei St. Peter in Salzburg (vgl. G. Heider, Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg, Jahrb. d. C. C. II [1857] 55); von besonderem Interesse ist ferner ein hölzerner Reliquienschrein aus der zweiten Hälfte der XIV. Jh. im Schatze von Klosterneuburg, auf den Karl Weis (M. C. C. VI [1862] 242) hingewiesen hat. Auch hier sind die Flächen mit Pergament überzogen, auf welchem Szenen aus dem Leben Christi, Heiligengestalten, sowie am Deckel die vier Evangelistensymbole auf Goldgrund gemalt sind. Ein zweiter Reliquienschrein aus dem XV. Jh., ebendaselbst, zeigt gemalte und geschnitzte Ornamente. Ferner verweise ich auf einen gegenwärtig in zwei Hälften zerschnittenen Reliquienschrein des XV. Jh in der Neuklosterkirche zu Wiener-Neustadt, der an der Bodenfläche eine Tafel mit Bildnissen der 28 Heiligen trug, deren Reliquien Friedrich III aus Rom mitbrachte (vgl. darüber: M. C. C. XIV [1869] LXV). Endlich erwähne ich zwei bemalte, hölzerne Reliquienschreine des XV. Jh., die ich 1902 auf der kunsthistorischen Ausstellung in Düsseldorf sah. Der eine, in der katholischen Pfarrkirche zu Straelen (Katalog der Düsseldorfer Ausstellung; 2. Auflage, Nr. 674) mit gotischen Maßwerkfenstern zeigt Gemälde eines flandrischen Meisters (Verkündigung, Geburt Christi und Kreuzigung), der andere (Katalog Nr. 2875) aus der katholischen Pfarrkirche zu Brühl stark restaurierte Gemälde eines Cölner Meisters um 1500, die Szenen aus dem Leben der hl. Ursula, Gereon, Hippolytus etc. darstellen. Endlich zeigt ein in Düsseldorf ausgestellter Reliquienschrein aus der St. Petrikirche zu Fritzlar in Westfalen (Katalog Nr. 388, Mitte des XVI. Jh.) vergoldete Bleiornamente, die auf einem versilberten Kreidegrund aufgesetzt sind.

scheidet diese rote Bordüre von den schwärzlichgrünen Mittelfeldern. Wesentlich umständlicher war die Vorbereitung des Malgrundes für das Gemälde an der Vorderseite des Schreines, die allein für die Ansicht berechnet war. Zunächst wurde das Holz mit einer weißen Kreideschichte bedeckt, auf die Pergament aufgelegt wurde; auf dieses Pergament wurde grobe Leinwand geklebt und darauf als eigentlicher Malgrund wieder eine glatt polierte Schichte aus einer weißen, äußerst feinkörnigen, kreidigen Masse aufgetragen. Erst nach diesen weitläufigen Prozeduren fand der Maler den Malgrund für geeignet, um Gold und Silber mit dem Pinsel aufzutragen. Als Hintergrund für seine Kompositionen verwendet der Maler äußerst feinkörniges Gold, das gegenwärtig vielfach abgegriffen ist; die Leistchen au den Kanten rechts und links sowie jenes, das die Vorderwand von dem Satteldach scheidet, sind mit Silberfarbe bemalt; ebenso ist auch das Gemälde des Satteldaches gegen den rot bemalten Rundstab am First durch einen silbernen Streifen getrennt. Ehe nun der Maler die farbige Ausführung des Gemäldes in Angriff nahm, hat er mit einem spitzigen Instrument die Umrisse der einzelnen Figuren mit außerordentlichem Geschick und großer Treffsicherheit in der Linienführung in den Goldgrund vorgerissen. Nun erst ging der Maler daran, auf dem Goldgrund die Figuren mit Deckfarben auszuführen, die durch ihren starken Zusatz von Weiß mehrfach ein kreidiges, milchiges Aussehen haben. Zunächst wurden die einzelnen Partien mit einem Mittelton der gewählten Lokalfarbe bemalt, dann die Schatten mit einer dunkleren Nuance, die Lichter mit helleren, mit stärkerem Zusatz von Weiß gemischten Farben ausgeführt; zuletzt endlich die Umrisse und die Innenzeichnung in schwarzer Farbe nachgezogen. Der Maler hat sich aber damit nicht begnügt, sondern sucht durch Verwendung von Zwischeutönen die hellen vertriebenen Farben in den Lichtern in den Grundton überzuleiten und so eine Modellierung zu bewerkstelligen. Die Palette des Malers ist ziemlich beschränkt; mit einem tiefen Zinnoberrot, Olivgrün, Graublau, Gelb, Rotbraun, Schwarz und Weiß findet er sein Auslangen, erreicht aber durch geschickte Farbenmischungen eine ziemlich große Mannigfaltigkeit. Bei zinnoberroten Gewändern genügt ihm eine Angabe der Schatten durch dunklere Nuancen; bei anderen roten Gewändern erzielt er durch weiße Lichter und Beimengung von Weiß eine hellere Farbenwirkung. Hellblaue Lichter setzt er auf Graublau, schmutziggrüne Schatten auf Weiß. Besondere Sorgfalt ist auf die Modellierung der Fleischteile verwendet, deren Umrisse er in einem hellen Braun ausführt. Als Grundton ist für das Inkarnat ein bräunliches Rosa gewählt, die Lichter sind dann in einem hellen Rosa mit starker Beimengung von Weiß aufgesetzt und mit rötlichen Schatten einzelne Partien abgetönt; so setzt er einen zarten rötlichen Fleck auf ein weißlich-rosiges Dreieck, mit dem er die Wangen bemalt, ebenso bewerkstelligt er die Modellierung auf Stirne und Hals durch gedämpfte rote Töne, die auf weißlich-rosa Flächen aufgesetzt sind. Auf dem Nasenrücken finden wir durchgehends rechts neben einem hellroten Strich, der auch die Konturen der Nasenflügel begrenzt, einen weißen Strich, der oben an der Nasenwurzel in zwei flache Bogen über den Augenbrauen übergeht. Die Lippen sind durch zwei kleine rote Striche angegeben; zu beiden Seiten der etwas breiteren Oberlippe sind die Mundwinkel durch kleine hellbraune Punkte gekennzeichnet. Merkwürdig ist die Ausführung der Augen, an denen eine Wiedergabe der Wimpern nicht zu bemerken ist. Der Maler rückt die Iris an das obere Lid, wodurch eine Starre des Blickes unvermeidlich wurde, die noch durch das blendende Weiß gesteigert wird, mit dem das Augenweiß unter der Iris ausgeführt ist. Durch zarte braune Striche unter dem unteren Lid sind die Tränensäcke angedeutet. Die Bart- und Haupthaare, die in der Regel in großen, wellenförmigen Locken bis auf die Schultern herabfallen, sind rotbraun bemalt, durch eingezeichnete schwarze, dunkelbraune und hellbraune Linien ist eine Belebung erreicht; für blonde Haare ist ein gelber Grundton mit hellbraunen Linien, bei Greisen eine blaugraue Grundfarbe mit weißen Lichtern und dunkelblaugrauen Schatten verwendet. Die Nimben der Heiligen sind nicht farbig bemalt, sondern nur durch eine schwarze und gelbe kreisförmige Umrißlinie gegen den Goldgrund abgegrenzt.

Schon aus der technischen Ausführung ließen sich Schlüsse für eine Datierung ziehen. Sie entspricht im wesentlichen der Technik, in der die

deutschen Miniaturen des XII. und XIII. Jh. ausgeführt sind. Es fehlt uns bisher eine nähere Kenntnis der deutschen Malerei des XII. und XIII. Jh.; nur eine Lokalschule, die thüringisch-sächsische Malerschule des XIII. Jh. hat in einer Monographie von Artur Haseloff (als 9. Heft der Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Straßburg, Heitz, 1897) eine Würdigung erfahren, deren allzusehr sich in Einzelnheiten verlierende Darstellung wohl in keinem Verhältnis zu dem keineswegs hohen Kunstwert dieser Handschriftengruppe steht und auch einen Überblick der Entwicklung vermissen läßt. Ein Hinweis auf die Bemerkungen Haseloffs über die Technik dieser Schule (a. a. O. S. 43 ff.) möge genügen, um die große Verwandtschaft mit der Technik des Gemäldes auf dem Serfauser Reliquiar zu erweisen. Ebenso deuten auch Ikonographie und Stil des Reliquiars auf eine Zugehörigkeit des Stückes zur deutschen Kunst des XIII. Jh. Ehe ich auf diese Fragen eingehe, muß ich eine Beschreibung des Einzelnen vorausschicken.

Die Form des Serfauser Reliquienschreines ließ eine Scheidung der Darstellung in zwei streifenförmige Konzeptionen als naheliegend erscheinen.

Betrachten wir zunächst den oberen Streifen:

In der Mitte innerhalb einer aus einem roten (außen) und grünen (innen) Streifen gebildeten Mandorla thront Christus als Weltenrichter auf dem graublauen Regenbogen, der mit kleinen Kreisen geziert ist, die Punkte umschließen und durch paarweise angeordnete Punkte geschieden sind. Rechts neben dem linken Fuße des Heilands ist noch die durch gekreuzte Diagonallinien gemusterte Vorderwand des Thrones sichtbar, von dem auch noch links neben dem rechten Knie der blaue birnförmige Knopf der Lehne erkennbar ist. Die Füße des Heilands ruhen auf einem kleineren Regenbogen, der in derselben Weise gemustert ist wie der größere. Offenbar ist der Regenbogen mit Edelsteinen besetzt zu denken. Der Heiland ist in voller Vorderansicht dargestellt; um die Schultern trägt er einen zinnoberroten, grün gefütterten Mantel, der die Wunde auf der Brust freiläßt. Er hat die Arme ausgebreitet, um die Wundmale an den flach ausgestreckten Händen zu zeigen. In seinem Munde hält er ein rotes Stäbchen, das nach beiden Seiten, wie die roten Farbenreste mit Sicherheit erkennen lassen, bis an den Rand des Nimbus vorragte; es ist das Schwert im Munde des Richters, das wir auf den Weltgerichtsbildern häufig antreffen. Sein bärtiges Haupt, von dem das braune gelockte Haar auf die Schultern herabfällt, umgibt ein Nimbus mit rotem Kreuz, dessen Schäfte aus je zwei parallelen Stäbchen gebildet sind. Gegen den durch eine schwarze und gelbe Linie bezeichneten Rand des Nimbus ist ein Kranz aus blauen und roten Perlen angebracht. Zu beiden Seiten der Mandorla stehen Heilige als Fürbitter und Engel, deren Nimben wie jener des Heilands mit blauen und roten Perlen geziert sind. Dem Heiland zunächst, mit vorgestreckten Armen erscheinen, wie in der Regel, Maria und der Täufer als Fürbitter. Die Madonna, im Dreiviertelprofil nach rechts gewendet, trägt ein langes, bis zu den schwarzen Schuhen reichendes graugrünes Gewand, darüber einen roten Mantel und auf dem Kopfe ein hellblaues Tuch, das über die Schultern und die Brust herabfällt; ihr Haupt ziert eine Krone, deren drei kleeblattförmige Zacken in gelben Umrissen auf dem Goldgrunde gemalt sind. Als Pendant zur Madonna steht rechts Johannes der Täufer im Dreiviertelprofil nach links, barfuß, in hellrotem Gewand und blaugrauem Mantel; struppiges braunes Haupt- und Barthaar umrahmt das Gesicht. Etwas tiefer, zu beiden Seiten der unteren Spitze der Mandorla werden zwei kleine Halbfiguren von Franziskanermönchen mit flehentlich vorgestreckten Händen sichtbar; ohne Zweifel die Stifter des Schreines, die schon durch die Kleinheit ihrer Gestalt sowie durch das Fehlen des Nimbus als solche gekennzeichnet sind. An diese Mittelgruppe, die dem allgemein üblichen Typus in den Weltgerichtsbildern entspricht, schließen sich rechts und links je ein Engel und je ein Heiliger als Fürbitter an. Der Madonna zunächst erscheint der Lieblingsjünger des Herrn, der heilige Johannes, jugendlich, barfuß, die Rechte sprechend erhoben, in der Linken das Evangelienbuch haltend. Wie Maria, ist auch er im Dreiviertelprofil nach rechts dargestellt. Noch weiter links folgt ein Erzengel in langem roten Ärmelrock mit breiten, mit rotem Kreismuster versehenen weißen Borten, schwarzen Schuhen und großen braunen, innen hellblauen Flügeln, von denen der linke schräg nach aufwärts gerichtet ist, während der rechte dem Körper parallel gestellt ist; in der Linken trägt

er die Lanze, in der Rechten die Dornenkrone. Ihm entspricht auf der rechten Seite, dem Täufer zunächst, ein Erzengel, in der Tracht und der Stellung der rosenroten, innen grünen Flügel, völlig als Gegenstück wirkend; mit der Linken faßt er das große grüne Kreuz und mit der Rechten weist er nach oben. Von besonderem Interesse ist die nun folgende Figur eines jugendlichen Heiligen in langem roten, bis zu den schwarzen Schuhen reichenden Gewande und blaugrauem, mit Hermelin gefüttertem Mantel, der an der Brust durch eine goldene Agraffe zusammengehalten wird; seine Rechte hat er segnend erheben, während seine Linke sich auf das breite Schwert stützt. Auf dem Kopfe trägt er eine rote, turbanartige Mütze, unter welcher das hellbraune Haar in Locken auf die Schultern herabfällt. Es kann wohl kein Zweifel sein, daß wir in dieser Gestalt den Kirchenpatron, den hl. Georg, zu erkennen haben. Der Hermelin bezeugt seine vornehme Herkunft, das Schwert seines Martyriums kennzeichnet ihn als Ritter. Wir finden den Heiligen auf mittelalterlichen Kunstdenkmalen des öfteren so dargestellt. Neben den Darstellungen als Ritter in voller Rüstung, wie der Heilige vornehmlich im Drachenkampfe dargestellt ist, finden wir den hl. Georg auch einfach als jugendlichen Heiligen in der ritterlichen Haustracht mit dem Schwerte oder höchstens durch eine turbanartige Mütze als orientalischen Heiligen charakterisiert,[1]) so z. B. in einer Miniatur der „Lebensbeschreibung Heinrichs II und der Kunigunde“ (Mitte des XII. Jh., Bamberg, Kgl. Bibliothek, Codex E III 25 f. 2),[2]) in den interessanten Fresken der St. Nikolauskirche zu Windisch-Matrei in Tirol (XIII. Jh.),[3]) in den Fresken auf Schloß Neuhaus in Böhmen (XIV Jh.),[4]) in Altichieros Fresken in der Capella S. Giergio zu Padua u. a. m. Bedenkt man ferner, daß St. Georg der Patron des Kirchleins ist und unter den Reliquien solche des hl. Georg („anderthalb Schienbein“) erwähnt werden, so ist es nur selbstverständlich, daß der Kirchenpatron neben der Madonna und dem Täufer als Fürbitter erscheint.

Zu beiden Seiten dieser Mittelgruppe mit dem Weltenrichter, den Fürbittern und den Engeln mit den Passienswerkzeugen ist die Ankündigung des Weltgerichtes dargestellt. Den zur Seligkeit Berufenen verkündet die Ankunft des Jüngsten Tages durch Posaunenschall ein Engel, barfuß, in rotem Gewand mit gestickter Bordüre wie es die beiden Engel mit den Passionswerkzeugen tragen und graublauem Mantel; die roten, innen weißen Flügel entsprechen in ihrer Stellung jenen des Engels mit dem Kreuze rechts. Mit der Rechten hält er die Posaune, in der Linken ein goldenes Lilienzepter; vielleicht wollte ihn der Maler damit als den Verkündigungsengel Gabriel kennzeichnen. Ihm entspricht auf der rechten Seite ein Engel, barfuß, in blaugrauem Gewand und rotem Mantel, mit hellroten, innen grünen Flügeln (in der Stellung wie jene des Engels mit Lanze und Dornenkrone); mit der Rechten hält er die Posaune, die Linke mit ausgestrecktem Zeigefinger hat er drohend erhoben. In den Ecken rechts und links unten sind die Seligen und Verdammten dargestellt. Man würde eigentlich eine Darstellung der Auferstehung der Toten erwarten, die sich auf die Verkündigung des nahenden Weltgerichtes hin aus den Gräbern erheben. Wie mehrfach in mittelalterlichen Weltgerichtsbildern ist der Richtspruch des höchsten Richters als vollzogen zu denken. Links, wie gewöhnlich auf der Seite der Madonna, sind in der Ecke dicht gedrängt elf Köpfe von Seligen gemalt, die vertrauensvoll ihre Blicke dem Engel zuwenden; ihnen entsprechen rechts auf der Seite des Täufers, in einem schwarzen Höllenrachen, von dem Scheine der Flammen im Gesichte gerötet, neun Köpfe von Verdammten, die zerknirscht ihre Blicke senken.

Der obere Streifen enthält also die wichtigsten Elemente der Weltgerichtsbilder: den Heiland, die Fürbitter, die Engel mit den Passionswerkzeugen,

[1]) Vgl. von Kretschmar, Die Legende vom heiligen Georg und ihre Darstellungen, Mitth. des königl. sächsischen Alterthumsvereines, XXI. Bd., Dresden 1871; Berthold Riehl, St. Michael und St. Georg in der bildenden Kunst, Inaugural-Dissertation, München 1883.

[2]) Abgebildet bei J. H. von Hefner-Alteneck, Trachten, Kunstwerke und Geräteschaften vom Mittelalter bis Ende des XVIII. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1879 ff., Bd. I, Taf. 49.

[3]) Dahlke, Romanische Wandmalereien in Tirol, IV. Aus der Nikolauskirche zu Windisch-Matrei, im Rep. f. Kunstwiss. IX, 156 ff.

[4]) Wocel, Die Wandgemälde der St. Georgslegende in der Burg zu Neuhaus in den Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften, Bd. X.

die posaunenblasenden Engel als Vorboten des Jüngsten Tages und die durch den Richtspruch des Erlösers in Selige und Verdammte geschiedenen Seelen; ergänzend dazu sind im unteren Streifen die Apostel als Beisitzer dargestellt, denen mit Rücksicht auf die Stifter die Heiligen der Predigerorden, St. Franciscus und St. Dominicus sich anschließen. Die Apostel sitzen auf einer fast die ganze Breite einnehmenden Bank, die vollständig durch einen Teppich bedeckt wird, der ein Muster aus kleinen durch gekreuzte schwarze Diagonallinien gebildeten Rauten zeigt, in die rote Punkte eingesetzt sind; nur unten ist die rote Vorderwand sichtbar, die von paarweise angeordneten Löchern durchbrochen ist. Da der Maler im oberen Streifen den Evangelisten Johannes neben der Madonna — offenbar um ein Pendant zu dem hl. Georg zu gewinnen — zur Darstellung gebracht hat, begnügt er sich, hier im unteren Streifen elf Apostel darzustellen. Nur Petrus und Paulus sind durch den Typus des Gesichtes — der erstere noch durch den Schlüssel — kenntlich; die übrigen, zum Teil jugendliche, zum Teil bärtige Männer oder Greise, entbehren einer näheren Charakterisierung. Alle Apostel sind barfuß dargestellt und tragen ein langes Untergewand und Mantel, acht von ihnen halten in den Händen hohe schmale Bücher in einem Formate, das im XIII. Jh. vielfach üblich ist.[1]) Die Nimben der Apostel und der beiden Heiligen zeigen gegen den durch eine schwarze und eine gelbe Kreislinie umschriebenen Rand einen roten Reif und einen Kranz aus roten Perlen. In der Anordnung und der Auswahl der Motive folgt der Maler dem Gesetze einer strengen Symmetrie. In der Mitte, unter der Mandorla des oberen Streifens, sitzt Petrus in voller Vorderansicht in weißem Gewande mit grünlichen Schatten, rotem, blau gefüttertem Mantel; in der Rechten hält er den großen goldenen Schlüssel, der linke Arm mit flach ausgebreiteter Hand ist seitwärts ausgestreckt. Sein Kopf zeigt den bekannten Typus mit blaugrauem Vollbart und großer, von einem blaugrauen Haarkranze umgebener Glatze. Die Apostel zu beiden Seiten sind in Stellung und Bewegung symmetrisch angeordnet; zunächst folgt rechts und links ein Apostel im Dreiviertelprofil gegen die Mitte gerichtet, dann einer en face, der nächste im Profil gegen die Mitte, der letzte wieder im Dreiviertelprofil; nur bei dem vorletzten Apostel rechts und links ist der Maler von einer vollen Symmetrie abgewichen und zeigt den Apostel rechts in voller Vorderansicht, den links im Dreiviertelprofil nach rechts. Auch in der Auswahl der Kopftypen sucht der Maler im großen und ganzen Pendants zu schaffen; so sind der dritte und fünfte Apostel, von der Mitte gerechnet, als Greise, der zweite mit braunem Vollbart dargestellt, während dem jugendlichen Apostel rechts von Petrus der vierte links, dem Paulus der vierte rechts entspricht, wobei zu erwähnen ist, daß Paulus — außer Petrus der einzige — durch den Kopftypus (langen Bart, Glatze mit braunem Haarbüschel) erkennbar ist. Die beiden jugendlichen Apostel zeigen denselben Typus wie Johannes im oberen Streifen. Eine nähere Bezeichnung wird wohl nicht festzustellen sein; wir finden auf Denkmalen des XIII. Jh. namentlich die Apostel Jacobus minor und Philippus jugendlich dargestellt; so z. B. in dem Hildesheimer Psalter der Wiener Hofbibliothek (Cod. 1834, f 2' u. 3). Ebenso beachte man, wie der Maler auch in der Zusammenstellung der Farben, in der Stellung der Füße sowie in der Auswahl der Handbewegungen Pendants schafft; ich verweise da besonders auf die dritten Apostel rechts und links von Petrus sowie auf die Hände der vierten. Etwas monoton wirken die eckig gebrochenen, im Zickzack ablaufenden Linien, in denen fast durchgehends die Mäntel sich von den Untergewändern abheben. Zu äußerst rechts und links sind nun, offenbar in Beziehung zu den Stiftern des Schreines, die beiden großen Heiligen der Predigerorden dargestellt; links St. Dominicus in der Ordenstracht, die erhobene rechte Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger; rechts St. Franciscus mit ausgebreiteten Armen, die Wundmale der Stigmatisation weisend, beide offenbar als Fürbitter der Stifter gedacht.

[1]) So bewahren die kunstindustriellen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses in dem Chormissale des Klosters Weingarten in Württemberg (Inv.-Nr. 4981, ausgestellt im Saal XXIII, Vitr. I, Nr. 2) einen Kodex des XIII. Jh. in diesem seltsamen Format. Auch der Stil der Initialbilder dieses Kodex erinnert an das Serfauser Gemälde, so daß zwischen der Entstehungszeit der beiden Werke keine allzugroße Spanne Zeit liegen dürfte.

Ich habe schon im Verlaufe der Beschreibung des Stückes mehrfach angedeutet, daß das Weltgerichtsbild auf dem Serfauser Reliquiar meiner Überzeugung nach dem Kreise der deutschen Kunst der zweiten Hälfte des XIII. Jh. angehört. Es erübrigt noch, diese Zuweisung durch eine Prüfung der ikonographischen Fragen, die sich aufdrängen, sowie durch eine stilistische Analyse zu erhärten.

Die Elemente, aus denen das Weltgerichtsbild des Serfauser Reliquiars besteht, sind fast durchgehend auf den Darstellungen des Jüngsten Gerichtes während des späteren Mittelalters anzutreffen. Die Untersuchungen, die während der letzten drei Dezennien über die Ikonographie des Jüngsten Gerichtes[1]) veröffentlicht wurden, haben ergeben, daß die Darstellung des Jüngsten Gerichtes ganz besonders im Abendlande eine Ausbildung gefunden hat, während in der byzantinischen Kunst, obwohl ihre Einwirkung auch auf abendländischen Weltgerichtsbildern wie in Torcello nicht zu leugnen ist, das Jüngste Gericht nur verhältnismäßig selten zur Darstellung gelangte. Das erste monumentale Weltgerichtsbild des Abendlandes, jenes in der Georgskirche in Oberzell auf der Reichenau zeigt neben dem Weltenrichter, dem Engel mit dem Kreuz, den Aposteln als Beisitzern und den Posaunen blasenden Engeln zum ersten Male eine Darstellung der Auferstehung der Toten und auf dem Wandgemälde zu Burgfelden auf der Schwäbischen Alb (XI. Jh.), das in Einzelheiten dem Reichenauer Vorbilde nahesteht, finden wir bereits die Scheidung in Selige und Verdammte zur Darstellung gebracht. Für das Mittelalter ist die Tatsache von Bedeutung, daß die Künstler keine feststehende Norm befolgten, sondern sich vielfach mit einer fragmentarischen Andeutung, d. i. mit einer Auswahl einiger charakteristischen Elemente begnügten, welche die Darstellung als ein Weltgerichtsbild kennzeichneten. So hat auch der Maler des Serfauser Reliquiars sich auf die wesentlichen Elemente beschränkt und darauf verzichtet, in den engen Rahmen seines Gemäldes auch noch die zwei oft anzutreffenden' Detaildarstellungen der Auferstehung der Toten und der Seelenwage aufzunehmen. Mit Rücksicht auf die bisher ungenügende Durchforschung der deutschen bildenden Kunst des XII. und XIII. Jh. sind wir für die Ikonographie des Weltgerichtes während dieser Zeit auf die allerdings recht allgemeinen Bemerkungen A. Haseloffs (a. a. O.), die sich auf eine größere Anzahl von Monumenten dieser Epoche stützen, angewiesen. Was er für die Handschriften der thüringisch-sächsischen Schule des XIII. Jh. festzustellen sucht, gilt zum Teil auch für das Gemälde auf dem Serfauser Reliquiar. Wie bei den thüringisch-sächsischen Miniaturen finden sich auch in dem Serfauser Weltgerichtsbilde byzantinische und abendländische Elemente nebeneinander. Byzantinischen Ursprungs ist vermutlich die Deësis, das ist die Darstellung des thronenden Christus zwischen Maria und Johannes, die ihre Hände zum Zeichen der Verehrung vorstrecken. Diese Darstellung ist in der byzantinischen Kunst häufig anzutreffen, findet sich seltener in abendländischen Kompositionen; so ist im Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg[1]) und (nach Haseloff) in einem Wolfenbüttler Kodex Helmst. 65 der Einfluß einer byzantinischen Vorlage offenbar. Immerhin scheint auch dieser Darstellungstypus im XIII. Jh. verbreitet gewesen zu sein; ich verweise da z. B. auf eine Miniatur im Missale des Papstes Felix V (im R. Archivio di stato zu Turin),[2]) das offenbar dem französischen Kunstkreis angehört. Selbst angenommen, daß dieser Darstellungstypus der byzantinischen Kunst entstammt, so sind doch diese Motive so umgebildet, daß der Eindruck abendländischen Stils gewahrt bleibt. Die ebengenannte Turiner Minia-

[1]) P. Jessen: Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo, Berlin 1883; besprochen von H. Janitschek im Literarischen Centralblatt 1884, Nr. 14; G. Voss: Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters (Inauguraldissertation), Leipzig, Seemann 1884; A. Springer: Das Jüngste Gericht, im Rep. f. Kunstwissenschaft, VII 1884 375 f.; Piper: Der christliche Bilderkreis 54 f. F. X. Kraus: Die Wandgemälde in der St. Georgskirche auf der Reichenau, 15 f.; F. X. Kraus: Realencyklopädie der christlichen Alterthümer, II 985.; F. X. Kraus: Gesch. der christl. Kunst, II 373 ff.; Detzel, Christliche Ikonographie, I 532; P. Weber: Die Wandgemälde zu Burgfelden auf der Schwäbischen Alb, Darmstadt 1896.

[1]) Ch. M. Engelhardt, Herrad von Landsperg und ihr Werk Hortus deliciarum, 1818, Taf. XI.

[2]) G. Noël, Hier et demain, X, im L'Art, 1884, I (tome XXXVI de la collection), 134; P. Vayra, Il museo storico della casa di Savoia, 1880, pag. 88, der die Handschrift irrtümlich für „toskanisch" hält.

tur überrascht im Vergleich mit dem Serfauser Reliquiar durch die Übereinstimmung in der Auswahl der Motive: wie an dem Serfauser Weltgerichtsbilde finden sich neben dem thronenden Heiland, der Madonna und dem Täufer zwei Engel mit Lanze, Nägel, Dornenkrone und Kreuz, während vier andere Engel durch Posaunenschall die Ankunft des Richters verkünden. Die Turiner Miniatur stammt aus der ersten Hälfte des XIII. Jh.; in ihrer Komposition schließt sie sich noch dem Typus der Majestas domini an, die ja in den französischen und deutschen Handschriften seit dem IX. Jh. eine beliebte Darstellung gewesen ist. Auch die Eingliederung in das Rechteck mit den Eckmedaillons, die hier die Posaunenengel enthalten, ist ja in der frühromanischen Buchmalerei oder Emailmalerei wiederholt anzutreffen. Auf französische Vorbilder führt Haseloff a. a. O. die Darstellung der Hölle in Gestalt eines schwarzen Tierrachens zurück, die im XIII. Jh. in der deutschen Kunst größere Verbreitung gefunden hat; wir finden auch auf dem Serfauser Schrein den Höllenrachen in dieser Weise dargestellt. Es wäre ferner der Überlegung wert, ob nicht auch die Einführung von Heiligen als Fürbitter (in unserem Stücke der Evangelist Johannes, St. Georg, St. Franciscus, und St. Dominicus) auf westliche Anregungen zurückzuführen sei. So erscheinen an der Galluspforte des Münsters zu Basel, deren Skulpturen ihrem Stil nach neuerdings mit französischen Vorbildern in Zusammenhang gebracht wurden,[1]) neben dem Weltrichter lokale Heilige als Fürbitter. Dagegen finden wir die Engel mit den Passionswerkzeugen sowohl auf französischen (z. B. in Saint-Savin)[2]) als auch auf deutschen Weltgerichtsbildern des XI. und XII. Jh. (z. B. Reichenau, Burgfelden); ebenso erscheinen die Apostel als Beisitzer auf den meisten monumentalen Darstellungen des Jüngsten Gerichtes im Norden wie im Süden (Reichenau, Torcello, S. Angelo in Formis). Daß der Maler des Serfauser Schreines nur elf Apostel nebeneinander dargestellt hat und den zwölften (St. Johannes) neben die Madonna zur Seite des Heilands gemalt hat, habe ich bereits erwähnt. Die Teilung der Bilder in zwei streifenförmige Kompositionen ergab sich aus der Gestalt des Reliquiars, doch war auch bei monumentalen Weltgerichtsbildern (Reichenau, Torcello, S. Angelo in Formis) die Verteilung der Gesamtkomposition in einzelne Streifen gebräuchlich. Insbesondere war diese Anlage in den gotischen Portalskulpturen allgemein üblich. Aus diesen Andeutungen erhellt wohl zur Genüge, daß auch an dem Serfauser Weltgerichtsbilde byzantinische und abendländische Elemente vereinigt sind, wie das vielfach an den Denkmalen der deutschen Kunst XII. und XIII. Jh. zu beobachten ist. Das klassische Beispiel dafür ist der Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg, der ja stets eine Fundgrube für derartige Fragen bildet. Es mag vielleicht auffallend erscheinen, daß das Serfauser Reliquiar mit einem Weltgerichtsbilde geschmückt wurde, da dieser Gegenstand auf einem Reliquiar jedenfalls ungewöhnlich ist. Der Gedanke an die Auferstehung des Fleisches mag da wohl — wie Domanig gemeint hat — einen hinreichenden Erklärungsgrund bieten. Es wäre auch darauf hinzuweisen, daß an den zahlreichen kleinen, mit Email champlevé gezierten Reliquiaren, wie sie am Rhein und in Limoges fabriksmäßig hergestellt wurden, die Majestas domini ein beliebter Gegenstand war, so wie wir auch in den romanischen Portalskulpturen die Majestas domini vielfach als Vorgängerin der Weltgerichtsbilder antreffen. Zahlreich sind unter den großen rheinischen Prachtschreinen die Beispiele, daß Christus und die Apostel um den Kern des Kastens als Statuetten in Nischen herumgestellt erscheinen. Zu einem Bilde des Jüngsten Gerichtes war wohl da der Schritt kein allzu überraschender. Die beiden Stifter in der Franziskanerkutte — dem allgemeinen Gebrauche entsprechend als kleine Figuren gebildet — sowie die beiden Heiligen der Predigerorden St. Dominicus und St. Franciscus, lassen eine Entstehung des Stückes zu Beginn der zweiten Hälfte des XIII. Jh. annehmen, wo die beiden Predigerorden bereits im Norden verbreitet waren. Möglicherweise im Zusammenhang mit der Gründung der Kirche dürften zwei Mönche des Minoritenordens diesen Reliquienschrein gewidmet haben.

Es kann da die Frage nicht unberührt bleiben,

---

[1]) Artur Lindner, Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz, 17. Heft der Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Straßburg 1899.

[2]) Vgl. P. Gélis-Didot et H. Laffillée, La peinture décorative en France du XIe au XVIe siècle, Taf. 3.

ob nicht in Tirol selbst verwandte Denkmäler erhalten sind. Schon die technische Ausführung ließe den Gedanken aufkommen, daß der Maler des Serfauser Schreines ein Miniator gewesen sei oder etwa eine Miniatur als Vorlage benützt hätte. Diese Frage läßt sich gegenwärtig mit überzeugender Sicherheit kaum beantworten. Unter den Miniaturhandschriften der Tiroler Bibliotheken und Klöster, die ich wohl vollständig kenne, findet sich wenigstens kein Weltgerichtsbild, das hier herangezogen werden könnte, und nur wenige Miniaturen, die eine stilistische Verwandtschaft zeigen. Dagegen dürften die erhaltenen romanischen Wandmalereien [1]) Tirols mancherlei Vergleichungspunkte bieten. Da ich aber diese Denkmale nicht aus Autopsie kenne, die vorliegenden Abbildungen durchgehends unzureichend sind, muß ich mich mit wenigen Andeutungen begnügen und eine nähere Vergleichung den mit diesen Denkmalen vertrauten Fachgenossen überlassen.

Aus der Mitte des XII. Jh. rühren die Fresken in der Katharinenkapelle der Burgruine Hocheppan her. An der Ostwand oben ist hier Christus in der Herrlichkeit mit den Aposteln gemalt; sichtlich unter byzantinischem Einfluß. In den überschlanken Körperverhältnissen zeigt sich der Stil des XII. Jh. An das Ende des XII. Jh. sind die interessanten Wandmalereien in den Apsiden der Krypta des Stiftes Marienberg zu setzen, von wo die Straße nach Landeck über Serfaus führt. In der Mittelapsis erscheint auch hier Christus in der Mandorla, umgeben von Engeln, Petrus, Paulus und den Evangelistenzeichen, also wieder Christus in der Herrlichkeit, ein Bild der Majestas Domini und kein Weltgericht; immerhin erinnert dieses Marienberger Wandgemälde an das Serfauser Bild; es stellt eben den Typus einer älteren Epoche, d. i. des XII. Jh. dar. Etwas später entstanden die Apostelfiguren in der St. Jakobskirche zu Tramin, die wenigstens in ihren Kopftypen an die Apostel des Serfauser Schreines erinnern.[2]) Für ikonographische Fragen bieten aber diese Wandgemälde wenig, da sie eben keine Darstellung des Jüngsten Gerichts enthalten; dagegen ist eine stilistische Verwandtschaft nicht zu leugnen. An dem Marienberger Majestasbilde wäre besonders der mit Edelsteinen besetzte Regenbogen zu erwähnen; auch der Perlenkranz in den Nimben ist wiederholt an Tiroler Wandbildern des XII. und XIII. Jh. anzutreffen, so in den noch zu nennenden Fresken der Nikolauskirche zu Windisch-Matrei, in der Jakobskirche zu Grissian, im Dom zu Trient u. a. m. Ebenso zeigt ein Blick auf die Hauptwerke der deutschen Malerei des XIII. Jh., daß das Serfauser Weltgerichtsbild dieser Epoche angehört. Es fehlt uns allerdings eine nähere Kenntnis der deutschen Malerei des XII. und XIII. Jh. und insbesondere ein Kriterium für die Eigenarten der einzelnen Lokalschulen; aber es genügt ein Hinweis auf die bedeutendsten Schöpfungen der deutschen Kunst jener Zeit, um die Verwandtschaft mit dem Serfauser Reliquienbild zu erweisen. Die deutsche Malerei des XII. und XIII. Jh. hat einen im großen und ganzen ziemlich einheitlichen Charakter; doch läßt sich beobachten, daß das XIII. Jh. gegenüber den langgestreckten, überschlanken Proportionen des XII. Jh. gedrungene Gestalten mit untersetztem Körperbau und runden Köpfen bevorzugt. Aber auch Denkmale des XII. Jh., wie die Decke von St. Michael in Hildesheim,[1]) die Wandmalereien zu Schwarzrheindorf und Brauweiler[2]) oder etwa die merkwürdigen Federzeichnungen des Antiphonariums von St. Peter in Salzburg [3]) — um einige Beispiele aus den verschiedensten Kunstkreisen zu nennen — stehen dem Serfauser Weltgerichtsbilde näher als etwa

[1]) G. Dahlke, Romanische Wandmalereien in Tirol; im Rep. f. Kunstwissenschaft, V, VI, IX; P. Clemen, Beiträge zur Kenntnis älterer Wandmalereien in Tirol, M. C. C., Neue Folge, XV 1889, Karl Atz, Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, Bozen 1885.

[2]) Die Weltgerichtsbilder in der Kirche zu Glurns (nach Clemen Anfang des XVI. Jh.), in der Christinakapelle zu Lichtenberg (Ende XVI. Jh.) und in der Kirche zu Ober-Montan (1487) können mit Rücksicht auf ihre Entstehungszeit hier übergangen werden. Für ein Relief des Heilands mit den zwölf Aposteln in der Sakristei der St. Lucikirche zu Laatsch (XV. Jh.) soll nach Domanig (a. a. O.) die Darstellung auf dem Serfauser Reliquienschrein zum Vorbild gedient haben.

[1]) Aufnahme der Decke von J. M. Kratz, Berlin 1856.

[2]) Ernst aus'm Weerth, Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Leipzig, 1879, Taf. I—XXXVIII.

[3]) Karl Lind, Ein Antiphonarium im Stifte St. Peter zu Salzburg, M. C. C. XIV, 1869, auch separat und vollständiger (Wien 1870).

Gemälde des XIV. Jh. Vollends zeigen aber Werke wie die Wandgemälde des Domes zu Braunschweig,[1]) die interessanten Malereien im Dome zu Soest[2]) oder besonders in St. Maria-Lyskirchen zu Cöln,[3]) oder in der Kirche zu Ramersdorf[4]) eine solche Stilverwandtschaft mit dem Serfauser Bilde, daß man trotz der großen räumlichen Entfernung annehmen darf, daß auch die Entstehungszeit des Serfauser Weltgerichtsbildes jener dieser Meisterwerke der deutschen Malerei des XIII. Jh. nahesteht. Auf einige Tiroler Wandmalereien, die trotz ihres höheren Alters, wenigstens ihrem Stilcharakter nach, mit dem Serfauser Schrein in Vergleich gezogen werden können, habe ich oben hingewiesen. Leider sind die Abbildungen, die Atz a. a. O. von den so interessanten Malereien in der Nikolauskirche zu Windisch-Matrei gibt, so ungenügend, daß es mir schwer fällt, ein entscheidendes Urteil zu fällen, ob dieses wichtige Denkmal Tiroler Malerei des XIII. Jh. mit dem Serfauser Gemälde stilistisch übereinstimmt. Immerhin dürfte die Entstehungszeit der Fresken zu Windisch-Matrei und des Serfauser Weltgerichtsbildes nicht weit auseinanderliegen. Es zeigt sich aber gerade in den Fresken zu Windisch-Matrei, wie weit verbreitet die Darstellung einzelner Gegenstände war; wie im Dome zu Braunschweig und im Dome zu Gurk ist auch hier als ein Deckenbild das himmlische Jerusalem gemalt und in der Hauptsache sind diese drei Darstellungen ziemlich verwandt. Als eine ähnlich merkwürdige Erscheinung wäre da die eigenartige, treppenartige Anlage in dem berühmten Fresko der thronenden Madonna im Dome zu Gurk und in den Fresken der St. Johannestaufkirche zu Brixen zu erwähnen. Eine Aufklärung über die Eigenarten der einzelnen Lokalschulen dürfte wohl erst von einer Durchforschung der Miniaturhandschriften zu gewärtigen sein. In den Tiroler Bibliotheken ist nur wenig erhalten, das zur Stilvergleichung herangezogen werden könnte. Stilistisch verwandt sind die Figuren von vier männlichen und vier weiblichen Heiligen, die auf den in dem Einband eines Psalteriums vom Anfang des XIII. Jh. in der Innsbrucker Universitätsbibliothek (Kod. Nr. 330) eingeklebten Pergamentblättern gemalt sind. Die zerstörten Aufschriften machen es unmöglich, alle Heiligen zu benennen; unter anderen sind St. Vitus, St. Oswald, St. Katharina und St. Elisabeth dargestellt. Die Figuren sind auf Goldgrund gemalt und erinnern sowohl in der technischen Behandlung als auch in dem Typus der Köpfe, der Zeichnung der Hände und Augen sowie insbesondere in den scharfbrüchigen Falten an den Stil des Serfauser Weltgerichtsbildes; auch die koloristische Wirkung ist ähnlich.

Ich habe schon oben darauf hingewiesen, daß auch die Miniaturhandschriften der thüringisch-sächsischen Schule des XIII. Jh. eine stilistische Verwandtschaft mit unserem Stücke aufweisen. Ein Vergleich mit den deutschen Wandmalereien und Miniaturen des XIII. Jh. zeigt, daß sowohl Typen als auch Gewandbehandlung und Bewegungsmotive der Zeit gemeinsam waren, wobei man natürlich nicht außer acht lassen darf, daß lokale Schuleigentümlichkeiten mancherlei Unterschiede — z. B. in der Farbenwirkung — mit sich bringen. Man vergleiche aber den Typus der Köpfe mit den langen in wellenförmigen Locken herabfallenden Haaren, den mandelförmigen Augen mit der nahe an das obere Lid gemalten Iris; desgleichen die scharf im Zickzack gebrochenen Falten an den Gewändern. Auch in der Auswahl der Bewegungsmotive, besonders der Arme, läßt sich eine gewisse Gleichmäßigkeit beobachten. Neben der Geberde des Segnens und der sprechend erhobenen, festgeschlossenen Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger bevorzugt die Malerei des XIII. Jh. steif seitwärts gestreckte Arme mit flach ausgebreiteter Hand mit ausgespreiztem Daumen.[1])
Speziell auf die Übereinstimmung des Kopftypus der Madonna auf dem Serfauser Reliquiar und der

---

[1]) Vgl. die Abbildungen bei Janitschek (Geschichte der deutschen Malerei 154) und Dohme (Geschichte der deutschen Baukunst 44 u. 45), ferner A. Essenwein, Die Wandmalereien im Dome zu Braunschweig, Nürnberg 1885

[2]) Joseph Aldenkirchen, Die mittelalterliche Kunst in Soest, im Festprogramm zu Winkelmanns Geburtstage, Bonn 1875.

[3]) E. aus'm Weerth, Alte Wandmalereien in der Kirche St. Maria-Lyskirchen in Cöln, in den Jahrbüchern des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande, Heft LXIX, Bonn 1880.

[4]) E. aus'm Weerth, Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Leipzig 1879, Taf. XLII—LV.

[1]) Diese Übereinstimmung zeigt deutlich ein Vergleich mit den Aposteln im Kalender des Hildesheimer Psalters in der Wiener Hofbibliothek (Kod. Nr. 1834).

Turiner Miniatur sei kurz hingewiesen. Byzantinischen Vorbildern entspricht wohl am meisten die Figur des Täufers mit dem struppigen, in Büscheln abstehendem Haar. Wir finden diesen Typus im Abendlande weit verbreitet, nicht nur in byzantinisierenden italienischen Gemälden und Mosaiken, sondern auch in deutschen Werken des XII. und XIII. Jh. (z. B. im Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg).

Eine überzeugende Beweisführung bedürfte vor allem einer auf weitaus breiterer Grundlage aufgebauten Detailuntersuchung; aber selbst die vorstehende auf die wenigen veröffentlichten Denkmale dieser Epoche basierende Untersuchung dürfte wohl die Annahme als berechtigt erscheinen lassen, daß das Weltgerichtsbild auf dem Serfauser Reliquiar als ein Werk der deutschen Kunst etwa aus der Mitte des XIII. Jh. anzusehen ist. Die Vermutung liegt nahe, daß wir es mit einem Werke eines einheimischen Tiroler Künstlers dieser Zeit zu tun haben. Auch das Material des Kastens, Fichtenholz, deutet wohl eher auf eine Entstehung im Norden als auf italienische Provenienz. Nicht minder bekräftigt der Umstand, daß der Patron der Kirche, der hl. Georg, unter den Fürbittern erscheint, unsere Hypothese. Die Darstellung des Kirchenpatrons läßt auch die Vermutung als nicht zu kühn erscheinen, daß die Stiftung des Reliquienschreines durch die beiden Franziskanermönche möglicherweise im Zusammenhang mit der Kirchengründung steht. Gerade im XIII. Jh. war der Einfluß der deutschen Kunst und Kultur maßgehend für die Kunst Tirols. Die ersten Äbte von Marienberg, dessen Kryptafresken als eine ältere Vorstufe des Serfauser Weltgerichts erscheinen, kamen aus Ottobeuren, also aus Bayern. Deutsch ist der Charakter der Malerei, die wir als erste Bozener Schule bezeichnen und bis nach Trient lassen sich die Spuren deutschen Geistes verfolgen. So erscheint denn auch der Serfauser Reliquienschrein als ein für die Geschichte der deutschen Kunst beachtenswertes Werk heimatlichen Kunstschaffens.

Hermann Julius Hermann

Zur Baugeschichte des Palazzo vescovile in Cavalese

In den Mitteilungen der Zentralkommission vom Jahre 1899 S. 192 f., habe ich zum ersten Male auf die sehr wertvollen Freskomalereien im Palazzo vescovile in Cavalese hingewiesen. Seitdem hat sich die Aufmerksamkeit der interessierten Kreise Südtirols immer mehr diesem Palaste und seinem noch wohlerhaltenen künstlerischen Schmucke zugewendet und die Generalgemeinde Fleims, die gegenwärtige Besitzerin des Palazzo, hat erst vor kurzem den Beschluß gefaßt, das alte Bauwerk, welches so lange Zeit völlig vernachlässigt worden war, sachgemäß restaurieren zu lassen.

Ein Vergleich der Freskomalereien in Cavalese mit den durchaus ähnlichen Malereien im Palazzo Firmian in Trient und jenen im Palazzo assessorile in Cles ergibt, daß alle diese Malereien einem und demselben Meister zugehören. Der Entstehungszeit nach stammen die Friesmalereien in Cavalese vom Jahre 1539 und jene an der Fassade des Palastes vom Jahre 1540; die Malereien im Palazzo assessorile in Cles sind 1543 datiert; für die Malereien im Palazzo Firmian in Trient läßt sich die Entstehung um die Mitte des XVI. Jh. annähernd festsetzen.[1])

An der Casa Garavaglia in der Via S. Marco in Trient hat sich ein Fassadenfresko mit der Jahreszahl 1551 erhalten,[2]) das inschriftlich als Werk Brusasorcis bezeugt ist. Durch Stilvergleichung der oben erwähnten Malereien mit diesem Fresko und mit den ebenfalls Brusasorci zuzuschreibenden Malereien im Turmzimmer des ersten Stockwerkes des Castello del Buon Consiglio in Trient vom Jahre 1532 ergab sich mir die Annahme, daß auch die Malereien in Cavalese, in Cles und im Palazzo Firmian in Trient von dem genannten Veroneser herrühren.[3]) Sie entstanden im engsten Zusammenhange mit den anderen Kunstbestrebungen des Bischofs von Trient, Kardinal Bernhard von Cles (1514—1539); die Malereien in Cavalese sind zweifellos, jene in Cles höchst wahrscheinlich von ihm selbst in Auftrag gegeben worden.

[1]) Vgl. die Schrift des Verfassers: Die Fresken des Castello del Buon Consiglio in Trient und ihre Meister. Innsbruck 1901. S. 60 f.

[2]) Vor kurzem von der Mauer abgelöst und ins Munizipium der Stadt Trient übertragen.

[3]) Ebd. S. 56 ff.

In Cavalese, dem herrlich gelegenen Hauptorte des Fleimstales, hatten die Bischöfe von Trient schon in alten Zeiten vielfach ihren Sommeraufenthalt genommen. Nach Bonelli wäre an der Außenseite des bischöflichen Palastes in Cavalese das Wappen des Bischofs Heinrich III (1310 bis 1336) zu sehen gewesen;[1]) doch dürfte hier wohl fast sicher ein Irrtum obwalten. Der gegenwärtige Palazzo, seit 1850 im Besitze der Magnifica Comunità di Fieme, ist bestimmt erst in der zweiten Hälfte des XV. Jh. erbaut worden. G. Suster führt in Nr. 205 der Zeitschrift „Alto Adige“ vom 19. Dezember 1901 aus der handschriftlichen Chronik des Giacomo Castelrotto, die in seinem Besitze sich befindet, die ganz bestimmte Angabe dieses Chronisten an: Bischof Ulrich III aus dem Hause der Frundsberg „edificò in Fieme la casa Episcopale“[2]). Bischof Ulrich III saß aber von 1486—1493 auf dem Stuhle des hl. Vigilius.

Es ist nun allerdings nicht ausgeschlossen, daß an der Stelle des heutigen Palastes auch schon früher ein bischöflicher Bau gestanden habe. Auf einen solchen will man auch eine erst jüngst neben dem Eingangstore entdeckte Jahrzahl MCLVIII beziehen. Allein die Ziffern erscheinen mir in ihrer Form einerseits nicht ganz unbedenklich, dann entspricht auch die ganze Anlage des Palastes nicht einem so hohen Alter. Zwar zeigt der Unterbau des Palastes eine einigermaßen verschiedene Mauerkonstruktion, so daß er wohl älter sein könnte als die beiden Stockwerke, allein in ein bedeutend höheres Alter reicht er keinesfalls zurück.

Der gegenwärtige Palast ist, wie gesagt, zweistöckig, und zwar besteht er aus einem vorderen Hauptbau mit der Front gegen Norden und einem an die Südostseite desselben angebauten Flügel.

[1]) Bonelli, Monumenta eccl. Trid. I. pag. 94.

[2]) Über Giacomo Castelrotto und seine Chronik vgl. Archivio Trentino II., 247 ff.

Die Nordfassade hatte ehemals einen Giebel als Abschluß, der bei der Restaurierung wieder hergestellt werden soll. Architektonische Gliederungen fehlen der Fassade gänzlich und auch die steinernen Einfassungen der gerade abschließenden Fenster uud des Tores sind ganz einfach gehalten. Dagegen ist die Fassade reich mit Freskomalerei geziert. Zwischen den Fenstern des ersten Stockwerkes wechseln mythologisch-historische Darstellungen mit allegorischen, wobei besonders die schwungvoll drapierten Frauengestalten zu beiden Seiten des Palastes an eine Figur im Palazzo



Fig. 234 Fassade des Palazzo vescovile in Cavalese

assessorile in Cles erinnern. Über diesen Malereien zieht sich längs des ganzen Palastes ein Wappenfries hin, beginnend mit dem Wappen Alberts II von Ortenburg (1363—1390) bis zu dem Clesischen und Madruzzischen Wappen in der Mitte der Fassade. Die Wappenschilder rechts von der Mitte sind jedoch leer und sollten nach einer Inschrift an der Fassade, die Christoph von Madruzzo als Auftraggeber nennt, erst von seinen jeweiligen Nachfolgern ausgefüllt werden.

CHRISTOPHORO MADRVCIO EPO
TRIDENTI ET ... IVBENTE HEC
SVNT INSTAVRATA INSIGNIA
SVISQ POSTERIS ALIA PICEDI
LOCA RELICTA SVNT.

In dem Fries über den Fenstern des zweiten Stockwerkes sind dann männliche und weibliche Brustbilder gemalt. Das Tympanon zeigte wohl ebenfalls Wappenmalerei. Ganz bestimmt läßt sich noch feststellen, daß seitlich rechts von der Mitte das kaiserliche Wappen, wohl das Karls V, gemalt war. Ihm mochte links jenes Ferdinands I oder das des Papstes Paul III. entsprochen haben. Die Mitte nahm wohl das Bistumswappen oder ein Rundfenster ein.

Eine zinnenbekrönte Mauer in der Höhe des Erdgeschosses umschließt einen kleinen Hof vor dem Palaste.

Die Räume des Erdgeschosses des Palastes dienten hauptsächlich als Vorratskammern. Von den beiden Stockwerken bildete das erste ehemals die Wohnung des bischöflichen Hauptmannes in Fleims, während das zweite die Wohngemächer für den Bischof enthielt und dementsprechend auch prächtiger ausgestattet war.

Eine ehemals hölzerne Treppe führte aus dem Erdgeschosse in den ersten Stock. Hier waren rechts von derselben gegen Westen zu Wirtschaftsräume, die Kammern für das Dienstpersonale und die Küche gelegen. Zur linken Seite nahm den ganzen Raum ein großer Saal mit Balkendecke ein; er hatte vier Fenster an der Hauptfront gegen Norden und drei Fenster gegen Osten. Jetzt ist dieser Saal durch eingesetzte Zwischenmauern in mehrere Räume abgeteilt, in welchen die Kanzleien der Banca cooperativa untergebracht sind.

Aus diesem Saale führte eine Tür in einen zweiten, kleineren Saal, der bereits dem Südostflügel angehört. Auch dieser Saal ist durch Einsetzung einer Zwischenwand in zwei Räume geteilt worden. Es geschah dies, wie wir sehen werden, schon einmal über Anordnung des Kardinals Cles; doch ist die gegenwärtige Zwischenmauer nicht die unter Cles aufgeführte und sie steht auch nicht an derselben Stelle. Nach dem Restaurierungsprojekte soll die Zwischenmauer fallen und beide Räume sollen wieder in einen einzigen Saal vereinigt werden.

An diesen Saal schließen sich nach Süden zu noch zwei weitere Zimmer an.

Ganz dieselbe Einteilung zeigte das zweite Stockwerk. Auch hier nahmen den westlichen Teil des Vordertraktes Räume für das Dienstpersonale ein.

In einem Inventario de Robbe ritrovate nel pallatio in Cavaleso dl l'Illmo et R^mo mons Car^al et Principe di Trento ec. et consignate per l'egregio m. Ambrosio Cazano Vicevicario et Romulo Covella noz^e et Pit^e in Fieme. Adi X Xbrio 1552[1]) ist eine stua granda di servitori verso la piazza erwähnt, die in diesem Teile des Gebäudes gelegen haben muß. Ferner wird ebendort als Einrichtung eines daneben liegenden Gemaches

una littera granda con la sua Cariola con el suo banchal dal letto,

un letto picolo da tre canti, doi Corni de Stampoch con una Arma

erwähnt, welche verhältnismäßig reichere Einrichtung uns vielleicht zu dem Schlusse berechtigt, daß dieses Gemach als Schlafzimmer für Gäste Verwendung fand.

Auch diese Räume sind durch spätere Einbauten vielfach verändert.

Dem ehemaligen großen Saal im ersten Stocke entspricht ein gleichgroßer im zweiten Stockwerke. Er war der Prunksaal des Palastes. Von seiner ehemaligen Ausstattung hat sich nur der prächtige gemalte Fries zum größten Teile erhalten. Durch den Einbau einer Freitreppe und durch die Durchbrechung der Mauer oben an derselben als Zugang zu den in einem spätern Aufbau auf dem westlichen Teile dieses Stockwerkes untergebrachten

[1]) Statth.-Archiv in Innsbruck. Lateinisches Trientiner Archiv. Capsa XII Fasc. 81.



Fig. 235 Vom Friese des großen Saales im Palazzo vescovile in Cavalese

Gefängniszellen wurde ein Teil des Frieses barbarisch zerstört. Auch die ehemalige sicherlich bemalte Felderdecke ist verschwunden, soweit sie überhaupt zur Ausführung gelangt war. Das erwähnte Inventar nennt als weitere Ausstattung dieses Saales:

Schagni dipinti n° quindese deli quali ne son rotto otto,

Banche tra bone e rotte n° otto. Piche n° sette dele quali ne son cinque senza ferri.

Nach dem Restaurierungsentwurf soll die eingebaute Treppe wieder entfernt, der Fries an den fehlenden Stellen ergänzt und eine nach alten gleichzeitigen Mustern bemalte Felderdecke neu hergestellt werden.

Der kleinere, an den großen Saal anstoßende Saal des Südostflügels, im erwähnten Inventar von 1552 stua de sopra granda genannt, erlitt gleichfalls durch späteren Einbau zweier Zwischenwände, die nun ebenfalls entfernt werden sollen, eine gänzliche Umgestaltung. In einem dieser Räume ist noch die ursprüngliche Bemalung der Decke erhalten. Ebenso ist in einem andern Gemache der alte gemalte Fries noch fast intakt vorhanden und bedarf nur einer gründlichen Reinigung vom anhaftenden Schmutz und Staub.

An diesen ehemaligen Saal reihen sich wie im ersten Stocke noch zwei Gemächer, von denen eines das Schlafgemach des Fürstbischofs gewesen sein dürfte und nach dem Inventare von 1552 als Einrichtung:

Una tavola quadra,

una littera can li soi banchali, uno letto con el suo piumazzo pesa lib. settantotto

aufwies.

Für die Baugeschichte des Palastes und über die näheren Umstände seiner innern künstlerischen Ausgestaltung stehen uns nur ziemlich dürftige Angaben zu Gebote. Die ursprüngliche Ausstattung aller Räume unter Bischof Ulrich, dem Erbauer des Palastes, und seinen nächsten Nachfolgern dürfen wir uns als recht einfach vorstellen. Sie konnte dem prachtliebenden Sinne des Kardinals Bernhard von Cles selbst für einen vorübergehenden Sommeraufenthalt nicht genügen, um so weniger, als gar manches in der letzten Zeit am Bau vernachlässigt gewesen und in Verfall geraten zu sein scheint. Schon aus dem Jahre 1531 datiert eine Urkunde, welche zeigt, daß der Kardinal, selbst während es in seinem Schlosse zu Trient von Künstlern und Handwerkern wimmelte, welche in dem Prachtbau des Castello del Buon Consiglio einen der glänzendsten Fürstensitze schufen, auch schon an den Palast in Cavalese dachte. Die Urkunde[1]) führt die Aufschrift: Reparazione necessaria nel palazo del R^{mo} car^{le} in Fieme und bezieht sich demnach zunächst weniger auf Neu-

[1]) Statth.-Archiv in Innsbruck. Lateinisches Trientiner Archiv, Capsa XII, Nr. 24.

herstellungen als auf Ausbesserung vorhandener Schäden.

Es wird angeordnet:

Salesare la lutrata in sino al hostio dela Corte et a quelo dela caneva.

Snidiare overo pulire dui lochi dove se teneno le Vitualie per el damno fauo li sorzi.

Far dui rizoli in terra in diti logi.

Far murare uno forame et ne la fazada del muro verso l'acqua, dove è uno revoltello e fare lo uso de muro, dove se potriano conservare robbe per qualche pericolo de foco.

Restaurare uno pezo de muro intermediante la corte et lo horto et inbocare el resto, perchè rovina.

Reparare la stua dela fameja, perchè el somaso de sopra rovina et uno pezo de lo somaso de sotto è guasto.

Item seria utile per pericolo di foco a far el rizolo sotto al tetto dove mancha.

Item per reparatione del tecto Travi 4, quali nele teste sono guasti.

Beziehen sich alle diese Anordnungen auf Ausbesserung vorhandener Schäden, so betrifft die folgende eine für die Baugeschichte nicht unbedeutsame Neuherstellung.

Es wird nämlich angeordnet:

Item per fare una stua nova sotto a quela del R^mo per lo Fran Cimer et non occupano la stua del R^mo (durchstrichen die Worte: per poter tenire li froli del Capitanio):

	R.	Lib.	Gr
Asse 100 de Cirmo	13	1	8
Asse 24 de pezo	1	1	—
Covertini 14	1	2	—
per Covertini a far el somaso de sotto	0	1	3
Et per fare el fornello e Camino	—	—	—
Et per le opere del tislar . .	—	—	—
Et per ochi de vedro a le finestre	—	—	—
Item fora dela stua per fare uno muro de zezzo intermediante la saletta e camera	10	—	—
qual muro e de longezza de pei			18
et altezza			14

Da hätten wir also die Anordnung der Einsetzung einer Zwischenwand im kleinen Saale des ersten Stockwerkes und auch den Grund hiefür. Die Räumlichkeiten im ersten Stocke waren für die Familie des bischöflichen Hauptmannes in Fleims zu beschränkt und weibliche Mitglieder derselben — li froli = Fräulein — hatten sich deshalb in den Wohngemächern des Fürstbischofs im zweiten Stocke eingenistet. Dem sollte abgeholfen werden dadurch, daß von der Saletta unter der Wohnung des Bischofs (sotto a quella del R^mo) eine stua nuova durch Einsetzung einer Zwischenmauer geschaffen wurde. Dieses neue Gemach läßt sich, wie hereits oben erwähnt, auch heute noch trotz aller nachfolgenden Veränderungen im kleinen Saale des ersten Stockes nachweisen, fällt jedoch nicht mit der heutigen Raumeinteilung zusammen. Es zeigen nämlich beide Räume, in welche der frühere Saal durch diese Maßregel zerfiel, voneinander verschiedene Felderdecken, die aber nicht zu der jetzigen Zwischenmauer stimmen, weshalb man zur Annahme gedrängt wird, daß die unter Cles eingesetzte Mauer später wieder beseitigt wurde. Die Decke im Raume nach Westen zu zeigt eine im Grunde dunkelnußbraune Färbung. Die Tragebalken, mit einfacher Fase abgeschrägt, zeigen auf ihrer Unterseite ein Spiralornament auf lichtbraunem Grund und in der Mitte eine schwarze Füllscheibe. In den Feldern wechseln die Clesischen Embleme: das Rutenbündel mit Schleife und die gekreuzten Lorbeer- und Palmenblätter sowie ein Rautenornament miteinander ab. Im Raume daneben zeigen die Felder auf ebenfalls nußbraunem Grunde abwechselnd Kreise und Rhomben in Schwarz. In gleicher Weise sind die Abschrägungen von den Balken zur Decke behandelt. Die Querbalken zeigen eine einfache, gemalte rote Leiste als Einfassung ohne andere Profilierung. Der Hauptbalken dagegen trägt eine ziemlich reiche und, was besonders interessant ist, noch ganz gotische Profilierung. Unter der Decke läuft rings an den Wänden ein teilweise bloßgelegter gemalter Fries, grau in grau auf blauem Grunde, der in seinen stilistischen Elementen ganz mit den anderen eingangs erwähnten Friesmalereien übereinstimmt. Das gleiche gilt, um dies gleich zu bemerken, auch von den Friesen in den beiden letzten Gemächern des Südostflügels mit der Jahreszahl 1539.

Daß die stua nuova ursprünglich auch an den Wänden getäfelt war, geht aus der großen Anzahl der in obiger Urkunde angeführten Zirmbretter



Fig. 236 Vom Friese des großen Saales im Palazzo vescovile in Cavalese

hervor. Unter den dort ebenfalls erwähnten ochi de vedro a le finestre verstehe ich Butzenscheibenfenster.

Es ist auf das dringendste zu wünschen, daß bei der geplanten Vereinigung der getrennten Räume zu einem einzigen Saale die beiden verschiedenen und wohlerhaltenen Decken erhalten bleiben.

Wie schon erwähnt, waren im Jahre 1531 die Arbeiten im Castello del Buon Consiglio in Trient in vollem Gange und es kann somit wohl nicht angenommen werden, daß zu dieser Zeit auch schon in Cavalese umfassendere Arbeiten ausgeführt wurden.

In der Folgezeit aber erweiterten sich die Pläne des Kardinals Cles bezüglich seines Palastes in Cavalese um ein Bedeutendes. Die Kunst- und Prachtliebe des Kirchenfürsten kannte eben nicht leicht ein Genügen. Gleichwie in seinen Schlössern Selva bei Levico, Tenno bei Arco, Toblino im Sarcatale, Stenico in Vorderjudicarien und Cles auf dem Nonsberge, wollte er sich in Cavalese in seinem Palaste einen echt fürstlichen Sommersitz schaffen, zu dessen innerer Ausschmückung hervorragende Künstler herbeigezogen wurden. Sein Hauptmann in Fleims war damals Simon Botsch, ein Angehöriger der reichen Bozner Familie dieses Namens. An ihn sind sieben Briefe, von der Hand des Kardinals geschrieben, gerichtet, welche sich in der Bibliotheca Dipauliana im Ferdinandeum zu Innsbruck vorfinden (Nr. 1155) und die sich fast durchaus auf die Angelegenheit des Baues in Cavalese beziehen und den Zeitraum von 21. Oktober 1537 bis 8. Juni 1539 umfassen. In dem ersten der Briefe, den der Kardinal unmittelbar vor seiner Abreise nach Prag an Botsch richtete, schreibt er: „Edler, getrewer, lieber. Als wir Dir mermalen schriftlich und mündlich zu versteen geben und angezaygt haben, was unser Will und Gemuet ist, und wir wolten, das unser verordneter paw Inn unserm pallast zur Cavales mit allem vleiß dannen gericht und auf das ehendist zur seiner endschaft gebracht wurde, also das wir dann zur seiner Zeitt gebrauchen und ergözlichkeit darinne haben möchten, allso wollen wir dich jetz vor unseren Aufpruch noch ein mal erinnert und ermant haben, das du an deinem vleiß nichts erwinden lassen, sondern anhebiglichen sollicitieren und darob sein wollest, das unser Will hierinne one alle verhinderung volzogen werde. Und ob dir etwas beschwerlichs Inn solichem allem fürfallen wurd, das den paw verhindern möcht, deshalb wöllest an uns durch dein Schreyben fürderlichen uns bey gueter Zeitt langen lassen, und wöllen wir alwegen fürsehung und verordnung thuen, damit derselben halben kein Mangl erscheinen soll. Und du thuest an solchen allem unsern ernstlichen Willen und Maynung."

Wenn der Kardinal in diesem Briefe von wiederholten schriftlichen und mündlichen Mahnungen an Botsch spricht und ihn zugleich auffordert, zu „sollicitieren", so setzt dies sicherlich voraus, daß die Bauangelegenheit in dem weiteren Umfange, den sie jetzt erhielt, zum mindesten schon seit einiger Zeit eingeleitet und im Gange war. Was aber um diese Zeit, Herbst 1537, ge-

schah, ist nirgends ersichtlich, und wenn der Kardinal von einer erwarteten baldigen „Endschaft“ spricht, so hatte er trotz allen Drängens gut warten.

Ein zweiter Brief aus Prag vom 31. Dezember 1537 an Botsch gerichtet, macht uns mit dem Baumeister bekannt, dem die Arbeiten in Cavalese übertragen waren. Der Kardinal schreibt: „Edler, getrewer, lieber. Uns ist gar nit zu gefallen bescheen, das du dich mit Andre Cribel und Maister Alexj und Sie mit dir nit peßor verglichen haben, das sie zu der Zeit Inn Fleimbs wären kommen, da du anhaimbs gewesen. Wir bevelhen auch darauf unsern Stathalltern, die Sie ansprechen, damit Sie sich anderer Zeit peßer mit dir und andern unsern Haubtleuthen, da wir pawen lassen, vergleichen.

Des Stainvoraths und der Stainmengen halber sollicitier und halt weitter an, damit daran kain manngel sey. Wöllt aber ein manngel zuefallen, so du durch dein Sollicitieren nit kundtest wennden, so bericht uns bey gueter Zeit. Wir lassen uns gefallen, das du Ordnung hast geben, das an Kalch, Mauerstainen und Sandt fürsehung beschicht. Und dieweyl du von den Tuffstainen nichts meldest, so erinnern wir dich daran.

Des Holz halber gedengkhen wir, dasselb werde kaum zu Ausgang des Monats May eingelegt werden. darums sollt es hiezwischen wol trukhnen. Und damit es das mer bescheeh, so mueß man sollich Holz ehedarnach zum Wetter richten und legen . . . .

Des weiteren berührt der Kardinal in dem Briefe die Geldfrage. Denn „wo man pauwen will, mueß Geldt sein. Ist Mangel da, so gee man nur so weit, als man mag.“ Er verweist hiebei seinen Hauptmann auf eine Schuld des weiland Francesco Cazan, die er auf den Bau verordnet habe, ferner auf eine Schuld des Pfarrers von Moena. Auch wolle er selbst mehr Geld für den Bau anweisen und Botsch möge ihn hieran bisweilen mahnen und fährt dann fort: „Wir geben den Unndterthanen Robot, die wurdet neben einem kleinen Geldtwert helfen. Wurdest auch denselben Unndterthanen gliempflich zuzureden wissen, das sie deß williger sein. dann pawen wir, das wir unser Wesen bei Innen haben können, werden wir des merer bey Innen seyn.“

Der eingangs dieses Briefes erwähnte Andrea Crivelli ist der aus der Baugeschichte der Hofkirche in Innsbruck bekannte Baumeister. Ihn hatte der Kardinal noch im Laufe des Herbstes nach Cavalese gesandt, gerade zu einer Zeit, als Botsch abwesend war. Der in dem Briefe ebenfalls erwähnte Meister Alexj ist der Bildhauer Alessio aus Como, den wir auch im Castello del Buon Consiglio in Trient vielfach beschäftigt finden, wo er unter anderem die vier prächtigen Medaillons an der Außenseite der Loggia des Löwenhofes schuf.

Was den übrigen Inhalt des Briefes betrifft, so ist in demselben nur von Herbeischaffung von Baumateriale die Rede. Es können also die Bauarbeiten kaum sehr weit fortgeschritten gewesen sein. Der Kardinal spricht zwar die Erwartung aus, daß das Holz zu Ausgang des Monats Mai des nächsten Jahres werde „eingelegt“ werden können, allein in einem weiteren aus Innsbruck vom 17. April 1538 datierten Briefe an Simon Botsch schreibt er:

„Was du von dem durren erkauften Holz schreibest, thue man zu demselben, was man für das gelegenst und nutzigst ansehe, namentlich, das man die Einlegung sollichs Holz noch heuer oder auf das nächste Jor thue.“ Nebenbei erfahren wir aus demselben Briefe, daß der Kardinal auch eine Erweiterung der Loggia in Cavalese plante. Er will „mit dem Cribellen daraus reden und zu volgendt hineinschicken“ oder seinem Hauptmann vorher schreiben, wozu er sich entschlossen habe.

Ende Juni desselben Jahres war man so weit, daß man darangehen konnte, das Dach aufzusetzen. Wie von einer düstern Ahnung erfaßt, daß er das Ende des Baues nicht erleben werde, drängt der Kardinal immer mehr. Am 28. Juni 1538 schreibt er an Botsch: „des Baues halben, sehen wir gern, das du dennocht so vleissig damit fürfarst, wellen Innhalt deines Anzaigens verordnen, damit die Zimmerleut hineingefurdert werden. Du mueßt dich nit allweg auf unsere verordnete Pawleut verlassen, dann sie sein bisweilen hinlässig und langsam, sonder ist von nöten, das du selbs die Sach in ain oder in andern weg befürderest, sonst wurde es ettwa langsam zur geen, wie es uns an andern orten auch beschehen ist.

Wir wellen dir auch bey unserm Zollner, dem Symonettl, hundert Gulden verordnen an dem Geld, so er uns von der Holztrifft zu geben



Fig. 237 Vom Friese des großen Saales im Palazzo vescovile in Cavalese

schuldig ist, damit du dieselben auf den Paw verwenden mügest.

Bevor wellen wir dich nit bemüehen, dieweil alle dinge allso durcheinander noch zerrütt und unverricht sein. Aber aufs Jar, vergönt uns Gott anderß das Leben, so wellen wir gewißlich umb dise Zeit dinnen sein. Demnach wellest dich dermassen befleissen und anhalten, damit der Paw dieweil gar an ein Ende verricht werde.

So das Tachwerch verfertigt wurdet, mag dannach ain jede Arbait, die man undter dem Tach thuen mag, mit gueter Gelegenheit vollbracht werden, der wir dich auch erinnert haben wellen, für und an was beschehen mag, das es beschehe, es sey mit der newen Arbait oder aber was an den alten Gemächern mit verwerfen, verweissen und sonnst anderer Gestalt zu pessern ist. In sollichen allen wollest nit feyern und dich dermassen erzaigen, so wir hineinkhomen, das wir deinen Vleis loben."

Mit Bestimmtheit unterscheidet der Kardinal in diesem Briefe eine „newe Arbait" von dem, was an den alten Gemächern des Palastes „mit verwerfen, verweissen und sonnst anderer Gestalt zu pessern" ist. Ich glaube jedoch nicht, daß darunter irgendwie eine neue Bauaufführung zu verstehen ist, sondern es dürfte sich der Ausdruck vielmehr auf Neuherstellungen innerhalb des alten Palastes beziehen, wie denn das Dach und wohl auch der Giebel damals neu aufgestellt, die Türgerüste in den Gemächern und sicherlich auch manche Decken derselben vollständig neu hergestellt wurden. Denn daß der Palast in seinem Innern einer durchgreifenden Erneuerung unterzogen wurde und nur die alte Raumeinteilung beibehalten wurde, dies zeigt sich auch heute noch auf Schritt und Tritt, weshalb der Kardinal im vollen Sinne des Wortes den Zustand des Baues zur Zeit, als er diesen Brief schrieb, als derartig schildert, daß „alle Dinge allso durcheinander noch zerrütt" seien. Doch war er bezüglich des Fortganges des Baues guter Hoffnung, wenn das Dach aufgesetzt wäre, wozu er eben die Zimmerleute hinein nach Cavalese sandte, so könne jede andere Arbeit im Palaste nach Gelegenheit ausgeführt werden. Darunter muß nun ganz sicher vor allem andern die Ausführung der verschiedenen Malereien im Palaste gerechnet werden, die also im Sommer des Jahres 1538 noch nicht begonnen haben kann und der das Verwerfen und Verweißen in den alten Gemächern vorausgehen mußte. Es wurde also mit der malerischen Ausschmückung des Palastes erst 1539 begonnen, welches Datum auch der Fries in einem der Gemächer des ersten Stockwerkes trägt.

Rastlos drängte der Kardinal auf Vollendung des Baues. Am 1. Oktober 1538 schreibt er in diesem Sinne an Botsch, und wie er in dem Briefe vom 28. Juni 1538 versprochen, im kommenden Jahre um dieselbe Zeit selbst nach Cavalese zu

kommen, so kündigt er in einem Schreiben vom 8. Juli 1539 aus Trient diesen Besuch tatsächlich an. Er schreibt: „Als Andre Crivell heraus aus Fleimbs khomen, hat er uns angezaigt, wie es mit unserm Paw ain Gestalt hat mit Erinnerung, wellicher maß du allenthalben Vleis ankherest und dich zum höchsten bemüehest, das derselb unser Paw, wie wir den gern haben wollen, auf das ehendist dermassen ins Werkh und sovil gericht werde, wan wir hineinkhomen, das wir ain mal unsers Unrastens und Ausgebens Ergötzlichait empfahen mögen, welliches wir gnediglichen und gern gehört haben. Und wollen dir vorrer nit vorhalten, das wir villeicht ebender, dan du vermainst, hinein khomen möchten, deßhalben würdest du wissen, die Sache desto paß zu befürdern, damit wir zu unserer Ankhunfft, dieselb beschehe dan von Brichsen her durch, oder von hinein aus, in unserm Gemuet an diesem Paw benuegig sein und denselben, wo nit gar, doch den merern tail verfertigt finden mügen" u. s. w.

Der Kardinal Cles war im Jahre 1539 auch zum Bischof von Brixen erkoren worden und hatte am 19. Februar von Papst Paul III. die Bestätigung der Wahl erlangt. Zunächst verwaltete er das Bistum durch einen Prokurator. Im Juli begab er sich nun in Person dahin. Bei den ihm zu Ehren veranstalteten Festlichkeiten traf ihu während des Mahles am 28. Juli ein Schlaganfall, dem er erlag.

Seinen Palast in Cavalese hat er nicht mehr gesehen.

Ob zu dieser Zeit die Malereien im Innern des Palastes fertig waren, muß dahingestellt bleiben. Sicherlich nicht fertig waren die Malereien an der Fassade, wenn auch die Anordnung derselben noch vom Cles selbst getroffen sein wird. Ausgeführt wurden sie inschriftlich erst 1540 unter seinem Nachfolger Christoph von Madruzzo, zweifellos aber von dem gleichen Maler, der auch die Malereien im Innern des Palastes schuf und der 1543 die Fresken im Palazzo assessorile in Cles malte, welche die engste Verwandtschaft mit denen in Cavalese aufweisen.

Hans Schmölzer

Johann Bergl

Biographisches

Johann (Baptist) Wenzel Bergl wurde 1718 oder 1719 zu Königshof (nächst Beraun) in Böhmen geboren.[1]) Mit 30 oder 31 Jahren, also auffallend spät, bezog er die Wiener Akademie. Am 20. Oktober 1749 wird er als Maler und als im Hause „Zum schwarzen Adler“ in der Wendlstadt wohnhaft immatrikuliert.[2]) Daran, daß Bergl erst so spät in die Akademie eintrat, mag wohl auch der Umstand schuld gewesen sein, daß die Anstalt vom 31. März 1745 bis zum 11. März 1749 „wegen Abgang eines tauglichen Quartiers Stillstand“ hatte.[3]) Am 26. Mai 1754 vermählte er sich mit der „Ehren- und tugendsammen Jungfrau Theresia Märschin,“ einer gebürtigen Wienerin, die im Hause „Zum goldenen Pelikan“ wohnte und des Herrn Johann Bernhard Märsch, eines bürgerlichen Malers, und seiner „Ehewürthin“ Magdalena, Tochter war. Bergl, der als ledig bezeichnet ist, wohnte damals im „Saffranischen“ Haus auf dem Neubau. Trauzeugen waren Christian Meyßner, der als „behauster Nachpar alhier“ angeführt ist, und was hier mehr interessiert, Anton Maulpertsch,[4]) der um einige Jahre jünger als Bergl war, aber schon vor ihm die Akademie absolviert hatte und nach der vorstehenden Eintragung ein intimer Freund von ihm gewesen zu sein scheint. Von dieser Zeit an bis zu Bergls Tode geben direkte oder indirekte Kunde von seinem Leben nur seine Werke.[5]) Am 15. Jänner 1789 starb er, siebzig Jahre alt, an einer Leberverstopfung im Hause „Zu den sieben Kurfürsten“ (Nr. 100) auf dem Spittelberg, also in demselben Stadtteil, wo er schon als Schüler der Akademie gewohnt hatte.[6])

[1]) Daß Bergl Johann Baptist hieß, geht aus der unter den Akten der Verlassenschaftsabhandlung (Landesgerichtl. Arch.) befindlichen „Sperrs-Relation“ hervor.

Der zweite Vorname, Wenzel, findet sich nur im „Aufnahmsprotokol für die akad. Schüler, vom Jänner 1738 bis Juli 1765“ und im „Nahmen-Register Aller Deren, Welche die . . . Freye Hof Academie Der Mahlerey, Bildhanerey und Baukunst Frequentiret haben. Zusam getragen Von Leopold Adam Wasserberg: Der Akademie Secretario, und 1740 angefangen“. (Arch. d. k. k. Akad. d. bild. Künste.) Bergl scheint sich später jenes zweiten Namens nicht mehr bedient zu haben. Wenigstens fand ich ihn sonst weder in Urkunden, noch in Signaturen, noch in der Literatur.

Das Geburtsjahr ergibt sich mittelbar aus der weiter unten mitgeteilten Angabe des Wiener Totenprotokolles (Arch. d. Stadt Wien).

Der Geburtsort, nach welchem ich übrigens, um eventuell Bergls genaues Geburtsdatum und Namen und Stand seiner Eltern zu erfahren, ohne jedoch eine Antwort zu erhalten, geschrieben habe, kommt nicht nur im Aufnahmsprotokolle und Namensregister der Akademie, sondern auch im Traubuch von S. Ulrich zu Wien vor.

[2]) S. unter dem genannten Datum das Namensregister und das Aufnahmsprotokoll in der Akademie. Dieses schreibt des Künstlers Namen Pergl, eine Variante, die auch sonst noch häufig begegnet, vom Maler selbst aber nicht gebraucht wird.

Die Wendlstadt war, wie mir mitzuteilen Herr Offizial Gustav Ressel vom städtischen Archiv die Freundlichkeit hatte, jener Teil des heutigen Bezirkes Neubau, der zwischen Kirchen- und Neubaugasse einerseits und zwischen Neustift- und Siebensterngasse andererseits liegt.

[3]) Notiz im Namensregister auf S. 271. Über die Sperrung der Akademie s. Anton Weinkopf, Beschr. d. k. k. Akademie d. bild. Künste, Wien, Einl. z. 1. T. (1783) und Karl v. Lützow, Gesch. d. k. k. Akademie d. bild. Künste, Wien, 1877, 27 f.

[4]) Kopulationsbuch 1754—1759 in der Pfarre S. Ulrich auf dem Neubau, Eintragung unter dem 19. Mai 1754.

[5]) Füessli meldet 1779 in seinem Künstlerlexikon nur lakonisch: „Bergl, (   ) ein Maler aus Böhmen, studierte um 1750 in der Akademie zu Wien“. Im selben Jahre führt Kurzböck in seiner Beschreibung Wiens den Künstler unter den akademischen Historienmalern an.

[6]) Totenprotokoll der Stadt Wien. Bergl wird hier auch „Akademischer Maller“ und „aus Böheim gebürtig“ genannt

Albert Ilg, dessen Verdienst es ist, 1880 in seinem Aufsatze „Die Gegend von Kaumberg in N.-Ö. in kunsthist. Beziehung“ in den M. C. C. (N. F., VI, LIII, f.) zum ersten Male über Bergl zusammenfassendere Nachricht gegeben zu haben, nennt dort das richtige Todesjahr. Er scheint aber seiner Quelle, die er übrigens nicht angibt, wenig Vertrauen geschenkt zu haben, da er bereits 1885 (in seinem Artikel über Bergl in der II. Aufl. von Naglers Künstlerlexikon, III, 613), wohl durch die ihm mittlerweile bekannt gewordene Notiz von Dlabacz, der Bergl noch 1795 in Wien leben läßt, beeinflußt, seine frühere richtige Angabe stillschweigend zurücknimmt und statt ihrer bloß

Überraschend ergiebige Aufschlüsse über die Person des Künstlers geben die glücklicherweise vollständig erhaltenen Akten der Verlassenschaftsabhandlung. Er starb als Witwer und hinterließ drei Kinder: zwei Söhne, Anton, der in der „Sperrs-Relation“ k. k. Akademiemaler, und Johann, der ebendort Miniaturmaler genannt wird, und eine minder-(22-)jährige Tochter Theresia, deren „Gerhab“ der jüngere Bruder Johann wird. In dem „Inventur und Schätzung“ benannten Akte geschieht auch noch eines dritten, in der Minderjährigkeit als Unterchirurg beim zweiten Banatregiment verstorbenen Sohnes Franz Erwähnung, dessen mütterliches Erbteil zur Hälfte dem Nachlaß zugeschlagen werden soll. Dieser besteht aus folgendem: an barem Gelde ist nicht viel vorhanden — 61 fl. 30 kr; die Pretiosen werden auf 29 fl. 30 kr., die Kleider auf 29 fl., die Leibwäsche auf 6 fl. 30 kr., die gemeinschaftliche Wäsche, die Möbel und das Küchengeräte auf 139 fl. 30 kr., die Bilder und Malrequisiten auf 104 fl. 9 kr. geschätzt.[1]) An Obligationen dagegen, die zum Teil auf den Verstorbenen, zum Teil auf den Namen Josef Mayer lauten, ist die für damals gewiß sehr bedeutende Summe von 8772 fl. 35 kr. vorhanden. Dazu kommt noch das mütterliche Erbteil im Betrage von 2000 fl. In dem drei Tage vor seinem Tode eigenhändig niedergeschriebenen Testamente sind die drei Kinder zu gleichen Teilen als Universalerben eingesetzt. Doch soll die ledige Tochter 500 fl Heiratsgut und die ganze Kücheneinrichtung bekommen, dagegen sollen die Söhne „alles Väterliche leibgewand bücher und sonst darzu gehöriges“ erben. Der Testator will „mit einen ganz Konduckt zur Erden bestattet werden“,[2]) und „zum Troste seiner armen Seele sollen gleich nach erfolgtem Hinscheiden 100 heilige Messen“ gelesen werden, wozu er 50 fl. vermacht. Dies zeugt gewiß nicht bloß von Erkenntlichkeit gegenüber der Kirche, die sein Hauptbrotgeber gewesen zu sein scheint, sondern ebenso wie die rührende Einleitung seines letzten Willens von aufrichtiger Frömmigkeit. 50 fl. werden der „Arme leuth *Casza*“, 1 fl. wird dem „Burgerspital“ und 1 fl. der „*Normal* Schule“ vermacht. Bergls Schwägerin, die „Witib Pohlhamerinn“, erhält „zu einem kleinen Andenken“ 10 fl.

Ich teile den Inhalt der Papiere der Verlassenschaftsabhandlung absichtlich etwas ausführlicher mit, da er noch am ehesten im stande ist, uns den schemenhaften Künstler zum Menschen zu verleiblichen.

den Irrtum des böhmischen Lexikographen mitteilt. Der Fehler des sonst verläßlichen Dlabacz ist leicht zu erklären: wohl lebte 1795 in Wien ein Maler namens Johann Bergl, doch war es der Sohn des gleichnamigen berühmteren Malers.

[1]) S. den Anhang.

[2]) Das Leichenbegängnis, das nach dem heutigen Sprachgebrauche als eines erster Klasse bezeichnet werden müßte, fand am 17. Jänner bei S. Ulrich statt. (Totenprotokoll 1787—1802 in der dortigen Pfarrkanzlei.)

Werke

1751 und 1752. Akademische Preisstücke

1751 verzeichnet Weinkopf[1]) Bergls Bild „Der israelitische Richter Jephthe opfert seine Tochter“, 1752 sein Gemälde „Job mit Geschwären behaftet, auf dem Misthaufen sitzend zwischen seinem Weib und dreyen Freunden“ unter den Preisstücken. Im Index wird Bergl als Schutzverwandter angeführt. Beide in Öl gemalten Werke sind nicht mehr vorhanden oder doch verschollen.[2])

1762 oder 1763. Schloß in St. Veit nächst Wien

Maria Theresia kaufte im Jahre 1762 das zwanzig Jahre vorher von dem Wiener Erzbischof Graf Kollonitsch neu aufgebaute Schloß zu St. Veit von dessen Nachfolger Graf Migazzi. Abgesehen von anderen Verbesserungen und Verschönerungen, die auf ihr Geheiß an diesem reizend gelegenen Herrensitz vorgenommen wurden, ließ sie von Bergls Hand sechs nebeneinander liegende Zimmer im Erdgeschoß des Schlößchens ausmalen. Die Herrschaft verblieb bis 1780, da sie vom Erzbischof Migazzi wieder zurückerstanden wurde, im Besitz der Kaiserin.[3])

[1]) l. c.

[2]) Ilg hat sowohl in den M. C. C. als auch im Künstl.-Lex. das zweite Preisstück übersehen.

[3]) Vgl. Kirchl. Topogr. v. Österr., 1824, I. Abt., II. Bd., 127, die auf dem hier Mitgetsilten fußenden Stellen bei Schweickhardt [V. U. W. W., VII (1833) 63] und Schmidl [Wiens Umgebungen, III (1839), 101 u. 108].

Nachforschungen im Archiv der fürsterzbischöfl. Güterdirektion und im Haus-, Hof- und Staatsarchiv blieben resultatlos. Auch die in der Hofbibliothek aufbewahrten Hofzahlamtsbücher gaben keinerlei Aufschluß.

Dafür, daß Bergl schon 1762 oder doch nicht lang danach jene Gemächer mit seinen Malereien geschmückt hat, spricht nicht nur der freudige Eifer, der neu Erworbenes so bald wie möglich in den besten Stand setzen will, sondern auch vor allem der Umstand, daß Bergl vom Herbst 1763 an bis zum Ende der Sechzigerjahre fast ohne Unterbrechung mit großen Aufgaben außerhalb Wiens beschäftigt ist. Später als zu Beginn der Sechzigerjahre können die St. Veiter Wandbilder aber auch schon aus stilistischen Gründen nicht entstanden sein.

Es sind Wände und Decken bemalt, doch wurden nur bei den Plafonds die Farben, die, wie es scheint, Leimfarben sind, unmittelbar auf den Mauerbewurf aufgetragen, die Wände dagegen sind mit über Holzrahmen gespannten Leinwanden verkleidet und auf diesen wurde gemalt. Der Übergang von dem einen Malgrund zum anderen ist natürlich so verhüllt, daß die Einheitlichkeit der Malerei ungestört bleibt.

Wie man an den ersten zwei Zimmern sieht, haben die Gemälde sehr gelitten. Sie zeigen Spuren von Nässe, wurden verwetzt und bekritzelt. Dieser bedauernswerte Zustand veranlaßte eine Restauration, die sich aber nur auf die vier übrigen Räume erstreckt. Sie ward im Sommer 1894 vorgenommen und fiel, gelinde gesagt, wenig glücklich aus.

Im ersten der beiden nicht renovierten Zimmer[1]) fallen die Kämpfe einheimischer und exotischer Bestien auf: ein Löwe springt auf einen Tapir los, gegen einen Luchs setzt sich ein Hirsch zur Wehr, ein Elefant steht mit einer Riesenschlange im Kampf, ein Eber greift ein Nashorn an, ein Panther schlägt seine Pranken einem Zebra in die gestreifte Haut, während ein zweites von einem Bären überfallen wird.

Die Motive sind gut erfunden, voll Abwechslung und Leben, die Farben, soweit es die traurigen Reste erkennen lassen, frisch und kräftig und in angenehmen Kontrasten verteilt, die Zeichnung dagegen weist häufig Mängel auf. Eine wenig eingehende Kenntnis der Natur verrät sich selbst in den Bildungen der inländischen Tiere. Doch dürften es gerade diese Darstellungen sein, die Bergl den Namen eines berühmten Tiermalers eingetragen haben.[2])

[1]) S. alle drei oben zitierten Werke.

[2]) Sie dienen heutzutage dem Schloßgärtner zur Aufbewahrung von Erde, Sämereien, Gerät und Geschirr.

Die Tierkämpfe (bekanntlich eines der ältesten Themen der bildenden Kunst, in der römischen Kaiserzeit auf Wandfresken dargestellt, in der Renaissance z. B. auf Zeichnungen Lionardos vorkommend und später von Rubens, von dem zu Lionardo ja ein deutlicher Weg führt, und seinem Kreise mit besonderer Vorliebe gemalt) machen jedoch schon auf den Nebenwänden des ersten Gemaches jenen Szenen Platz, welche man als exotische Idyllen bezeichnen möchte und die dann das ausschließliche Thema der übrigen Wandgemälde bilden.

Hier führt ein idealer Wilder (bald sind diese phantastischen Naturmenschen fremder Zonen kupferrot, dann haben sie wieder, besonders die Weiber, den Teint der Kreolen, oder ihre Hautfarbe spielt ins Schwärzliche; die spärliche Tracht und der Putz, der aus bunten Federn und Blumen, aus Muscheln und Korallen besteht, gemahnen mehr an Theater und Maskenball als an die Wirklichkeit), — hier führt, sage ich, solch ein Wilder ein prächtig geschirrtes Zebra am Zaume, dort machen ihrer mehrere Jagd auf eine Gazelle oder obliegen dem Fischfang. Ein Fürstenpaar sieht vom Gestade aus dem Verkehr mit einem großen europäischen Kauffahrer zu, der im Hintergrund vor Anker liegt. Ein Boot mit Farbigen stößt vom Gestade ab. Ein Wilder mit einem Warenbündel beobachtet vom Ufer aus die Fahrt der Freunde, während ein Ochsenkarren Früchte herbeiführt, die auch noch auf das Schiff verladen werden sollen. Ein Wilder, bis zum Gürtel im Wasser stehend, bietet seinem Herrn, der einen Korallenzweig in der Hand hält, Muscheln dar. Im seichten Wasser spielen zwei Kinder, ein helleres und ein dunkleres, während ihnen ein Adler von einem nahen Felsblock aus flügelschlagend zukreischt. Einem reichgeschmückten Mädchen leistet ein Papagei Gesellschaft. Ein Jüngling reicht der Geliebten einen Korb mit Früchten. Eine Herrscherin empfängt von ihrem Gatten eine Ananas, während ein Diener von einem strotzenden Weinstock Trauben pflückt. Ein Mann ruht, den Bogen in der Hand, von den Anstrengungen der Jagd aus. Ein Reicher wird in einer Sänfte getragen, der ein Karren mit Zuckerrohr folgt. Zwei Männer stehen an Warenkisten und sprechen miteinander. — Immer wieder ist es



KUPPELFRESKO IM HAUPTRAUM DES GARTENPAVILLONS VON STIFT MELK

dem Blicke vergönnt, über die unendliche See hinauszuschweifen, die oft von Schiffen belebt ist. Die Menschen sind von der üppigen Flora der Tropen umgeben, deren Blüten und Früchte sich gegenseitig an Farben- und Formenreichtum überbieten. Auch an dem mannigfaltigsten Getier fehlt es nicht. Am Strande liegen allerlei Muscheln, bunte merkwürdig geformte Fische im durchsichtigen Uferwasser, farbenprächtige tummeln sich Vögel sitzen im Gezweige und fliegen durch die Luft, ein Dromedar mit einem Affen auf dem Höcker, ein Lama, ein Rhinozeros sind zu sehen.

Die Zeichnung der Menschen ist, soweit man nach den arg verwüsteten Gemälden der beiden ersten Zimmer urteilen kann, ebenfalls nicht sehr korrekt. Schon hier begegnen wir Fehlern, die für Bergl bis in sein Alter charakteristisch bleiben.

1763 und 1764. Gartenpavillon des Stiftes Melk[1])

Die Arbeiten im Schlößchen zu St. Veit scheinen Bergls Ruf begründet zu haben. Denn schon 1763[2]) sehen wir ihn im Auftrage des Abtes Urban II. den von dessen Vorgänger Thomas 1747 im Park des Melker Stiftes erbauten Gartenpavillon mit Gemälden schmücken, die mit Ausnahme der Deckenbilder und der ganzen Ausmalung des Hauptsaales in freier Weise die oben geschilderten Themen der Gemälde in St. Veit wiederholen, nur daß hier die Tierkämpfe fehlen. An den Plafonds in den beiden Räumen des (vom Haupteingange aus gesprochen) linken Seitenflügels tummeln sich Putti mit überseeischen Früchten.

An der Decke des ungeteilten rechten Seitentraktes, an dessen rechter Schmalwand die Landung von Europäern an einem exotischen Gestade dargestellt ist, schwebt ein Genius mit einem Kompaß. Neben ihm hält ein Putto ein Füllhorn, aus dem eine Krone, Münzen, eine Perlenschnur und Bücher fallen. Andere Genien tragen ein Bündel Zuckerrohr und die köstliche Frucht der Ananas. An den durch die Pilaster gegliederten Wandflächen des Mittelraumes sind prunkvolle Steinvasen gemalt, mit deren üppigem Blumeninhalt sich Putti beschäftigen. Nur die Mittelstücke der beiden Langwände (es sind die Mauerflächen ober den Eingängen in die beiden Flügel) zeigen andere Darstellungen: links halten zwei lebhaft bewegte geflügelte Genien ein Reliefmedaillon mit dem Bildnis des Abtes Thomas, rechts wird auf ähnliche Weise Abt Urban II. verherrlicht. Unter diesen Gruppen befinden sich monumental gestaltete Inschriften, die sich auf die Erbauung und die malerische Ausschmückung des Pavillons beziehen.[1]) Rechts hat überdies Bergl sich selbst und möglicherweise den Architekten, der den Bau aufführte, dargestellt. Auf Bergls Porträt komme ich noch ausführlich zu sprechen. Dafür, daß der auffallend junge Mann, der unseres Malers Gegenüber abgibt, der Architekt ist, den wir übrigens nicht kennen,[2]) lassen sich vor allem seine Attribute anführen: Zirkel, Lineal und Senkblei. Doch spricht auch einiges dagegen: seit der Erbauung des Pavillons waren siebzehn Jahre verstrichen; der Jüngling ist nicht unterhalb des Abtes Thomas dargestellt, wohin er eigentlich gehörte, sondern unterhalb des Abtes Urban, wodurch überraschenderweise die sonst streng bewahrte Symmetrie der Darstellung gestört ist. Es bleibt demnach die Möglichkeit offen, daß Bergl in dem Pendant zu seinem eigenen Bildnis einen Gehilfen verewigt hat, der ihm die Architektur malte. Doch läßt sich gegen diese Annahme wieder einwenden, daß wir einerseits aus späteren Werken Bergl selbst als ausgezeichneten Architekturmaler werden kennen lernen und daß andererseits von einem Genossen nichts überliefert ist.[3])

In dem Gewölbe, das den Raum überdacht, sind innerhalb eines ebenso reichen wie geschmackvollen Rahmens gemalter Architektur die vier Weltteile dargestellt, und zwar so, daß der Eintretende sich gegenüber Europa erblickt, während

[1]) I. F. Keiblinger, Gesch. d. Benediktinerstiftes Melk in N.-Ö., Wien, 1851, 1. Bd., 1. Abt., 1000, Anm. 2. — Im Anhang von Tschischkas Kunst und Alterth., Wien, 1836, nennt Keiblinger unseren Künstler Anton.

[2]) Bereits am 18. und 24. November d. J. werden Bergl je 100 fl. ausgezahlt, die sich nur auf die Gemälde im Gartenpavillon beziehen können. (Baurechnungen des Stiftes.)

[1]) Keiblinger teilt sie l. c., 1000, Anm. 2 mit.

[2]) Keiblinger kannte l. c. seinen Namen nicht, und auch in den Baurechnungen des Stiftes kommt dieser nicht vor.

[3]) Ich komme auch auf das zweite Porträt nochmals zurück.

er zu seiner Linken Amerika, rechts Asien und über sich Afrika hat. Europa ist als Herrscherin mit dem Scepter, neben sich die deutsche Kaiserkrone, das lorbeerumwundene Reichsschwert und den Reichsapfel, und zugleich als die Königstochter der griechischen Götterfabel dargestellt, da sie auf einem blumenbekränzten weißen Stier sitzt, zwischen dessen Hörnern noch zum Überfluß das Jupiterzeichen sichtbar ist. Hinter ihr erhebt sich eine Art Triumphpforte, und um sie sind Repräsentanten der Künste und Wissenschaften tätig: ein Gelehrter ist in einen Folianten vertieft, Astronomen messen mit einem Zirkel an einem Himmelsglobus, ein Arzt hebt eine Phiole empor und ein Bildhauer meißelt an einer Steinfigur; auf der anderen Seite ist der Staatsmann durch die Kette des Goldenen Vlieses und einen versiegelten Brief kenntlich und sitzt der Maler, augenscheinlich ein Porträt,[1] vor seiner Staffelei, während der Krieg mit gezücktem Degen über eine Kanone gelehnt ist und die Musik, mit der Linken Kniegeige und Bogen haltend, in einem Notenheft liest. — Die drei übrigen Erdteile sind außer durch die Farbe und das Kostüm der sie repräsentierenden menschlichen Gestalten besonders durch die ihnen eigentümlichen Pflanzen und Tiere gekennzeichnet. Doch sind die Zuweisungen nicht immer einwandfrei. So nehmen der Elefant in Amerika, der Tiger in Afrika und der Strauß in Asien wunder. In Amerika fällt ein über Warenkisten mit einem Wilden unterhandelnder Kriegsmann im Kostüm des XVII. Jahrhunderts auf; dahinter wird das Takelwerk eines großen Seeschiffes sichtbar. In Afrika ragt rückwärts eine Pyramide empor, an welcher in flachem Relief zwei gekreuzte Fische mit der Sonnenscheibe darüber zu sehen sind. In der asiatischen Gruppe, die zum Mittelpunkt einen indischen Rajah hat, sind zwei mit starken Ketten gefesselte nackte Sklaven und ein mit theatralischer Gebärde dem Fürsten huldigender riesiger Chinese besonders bemerkenswert.

Während sich in der freien Luft des Mittelgrundes über Afrika ein Band mit den Zeichen des Tierkreises spannt, worunter ein Paar geflügelter Kinder, die Ananas und Granatapfel zeigen, flattert, schweben, getragen von leichtem Gewölk, über Europa die vier Jahreszeiten[1] und Flora, die blumengeschmückt und Blumen streuend auf einem Wagen thront und den Gipfel der Gruppe bildet. Über Flora hängt die Sonnenscheibe, unter ihr läßt die Göttin des Herbstes ihrem Füllhorn den Früchtesegen entquellen, an einem Ährenbüschel gibt sich die Göttin des Sommers zu erkennen. Der Frühling, ebenfalls weiblich gebildet, verscheucht mit brennender Fackel den Winter, einen gewaltigen Greis, der, abgekehrt von der unwiderstehlichen Glut, Schneeflocken pustet, während neben ihm das Haupt des Boreas seinen eisigen Atem ausstößt. — Folgt man der Richtung, nach welcher der Winter und sein Knecht Kälte senden, so findet man eingelassen in die architektonische Umrahmung ein in Bronzefarben gemaltes Medaillon, auf dem ebenfalls der Winter dargestellt ist: zwei Putti vergnügen sich mit Schlittenfahren. Diesem Bilde reihen sich die entsprechenden Darstellungen der übrigen Jahreszeiten an: die Erde wird umgegraben, das Getreide geschnitten, die Trauben werden gekeltert. Über jedem dieser Medaillons befindet sich, in die Hauptdarstellung hineinragend und die einzelnen Weltteile voneinander scheidend, in den natürlichen Farben gemalt, ein Paar Putti, die einen Kranz aus Palmzweigen und Blumen aufrecht halten. Unter der erhöhten Hauptfigur eines jeden Erdteiles ist in der umrahmenden Architektur eine Nische angebracht, die eine mäch-

[1] Ich kann nicht umhin, hier die Vermutung auszusprechen, daß Bergl dem Maler die Züge Maulpertsch' verliehen hat. Mit Maulpertsch war er gut befreundet — wir erinnern uns, daß er ihn zum Trauzeugen hatte, Maulpertsch war 1764 zwanzig Jahre alt — der Dargestellte mag etwa so viel Jahre zählen.

Das Porträt in der Fideikommißbibliothek, eine Pinselzeichnung Jakob Schmuzers, auf der von gleichzeitiger, wahrscheinlich sogar von Schmuzers eigener Hand die Namen des Dargestellten und des Darstellers geschrieben stehen, zeigt freilich Maulpertsch in reiferen Jahren, doch blickt einem hier wie dort dasselbe volle, offene Antlitz entgegen. Das dichte, kurze Lockenhaar, die über dem rechten Auge höher geschwungene Braue, das Grübchen im Kinn, das Doppelkinn finden sich auf beiden Gesichtern. Nur erscheint auf dem Fresko die Nase etwas länger und der Mund etwas größer als auf der Zeichnung.

[1] Die vier Jahreszeiten hatte bald nach 1742 auch schon Paul Troger im Gartenspeisesaal des Stiftes Altenburg dargestellt. (Hermann Dollmayr, Paul Trogers Fresken zu Altenburg in N.-Ö., Ber. u. Mitt. d. Altert.-Ver. zu Wien, 1890, XXVI, 1 f.)

tige Prunkvase enthält. Zu beiden Seiten des Sockels, auf dem diese steht, sitzt je eine Gestalt, die ihrer Tracht nach als allegorische Verkörperung des betreffenden Weltteiles gelten kann. Nur die beiden weiblichen Figuren unter Europa sind genauer spezifiziert: die eine, einen Strohhut auf dem Haupte und Gießkanne und Sense an der Seite, wird wohl die Gartenkunst und ihre Gefährtin mit Zirkel und Bauriß wohl die Baukunst bedeuten.

Diese Skizzierung des gegenständlichen Inhaltes von Bergls Arbeiten im Melker Gartenschlößchen möge dartun, daß er sich auch in dieser Hinsicht der an ihn gestellten Aufgabe mit nicht gewöhnlichem Geschick zu entledigen wußte.

Die Darstellung der vier Weltteile erinnert ja sofort an Tiepolos berühmtes Deckenfresko im Stiegenhaus der fürstbischöflichen Residenz zu Würzburg. Das Gemälde, das bekanntlich denselben Gegenstand wie Bergls Plafondbild behandelt, entstand zwischen 1750 und 1754. Ich zweifle nicht daran, daß Bergl Tiepolos vier Weltteile kannte. Ganz abgesehen von dem Interesse, das jeder Freskomaler jener Zeit an Tiepolo, dem Hauptvertreter der damaligen Wandmalerei, und der deutsche Freskant besonders an Tiepolos Würzburger Arbeiten nehmen mußte, ganz abgesehen auch von dem Vielen, das in der Anlage des Ganzen (die Hauptszenen am Rande, die mythologisch-allegorischen Gruppen im Mittelbild, die Vertreter der Künste um Europa geschart) und in manchen Einzelheiten [das exotische Tier- und Pflanzenwerk, die gewissen grotesken Figuren,[1]) die Stifterbildnisse[2])] auf eine Bekanntschaft des Österreichers mit dem Venetianer hindeutet, ganz abgesehen von alledem scheint mir hauptsächlich ein Detail zu verraten, daß Bergl Tiepolos Würzburger Werk kannte, nämlich die Darstellung Europas durch die auf dem Stiere sitzende phönizische Prinzessin, die unserem Weltteil den Namen gab.[3])

Gleichwohl läßt sich nicht von einer Nachahmung Tiepolos durch Bergl reden. Aus diesem spricht einfach ebenso wie aus jenem die Zeit, welche am Fremdländischen sowie an allem Absonderlichen Gefallen fand und es mit Eifer nachahmte. Man denke beispielsweise an die Chinoiserien. Tiepolo konnte als der größere dieser Stimmung prägnanteren Ausdruck geben, und Bergl nahm von der Kunst des Italieners etwa ebenso an, wie man gern ein treffendes Wort, das man von einem anderen hört, dem eigenen Sprachschatz einverleibt. In Bergl macht sich aber noch ein anderer Zug der Zeit geltend, der an Tiepolo kaum zu bemerken ist und der dahin ging, sich das Leben der primitiven Völker in den anderen Weltteilen gleich dem der heimatlichen Bauern in eine liebliche Idylle umzudichten.

Das XVI. Jahrhundert hatte neue Welten entdeckt, das XVII. hatte sich ihre Produkte nutzbar gemacht, und das XVIII. spielte sich mit exotischem Tand und log sich vor, in den Gegenden jenseits des großen Wassers herrsche noch das goldene Zeitalter. 1719 hatte Defoe in seinem Robinson Crusoe einen transatlantischen Stoff behandelt, das Leben im einfachsten Naturzustand als vorbildlich und den Wilden beinahe schon als den „besseren Menschen" geschildert, und vierzig Jahre danach hatte Rousseau in seiner Nouvelle Héloise ausdrücklich die Rückkehr zur Natur gepredigt. Dieselbe Tendenz, welche er in seinem am Genfer See spielenden Roman verfolgte, liegt auch den Erzählungen Paul et Virginie (1788) und La Chaumière indienne (1791) seines sanfteren Freundes St. Pierre zugrunde, deren Handlung beide Male in den Tropen spielt. Sind diese beiden Romane auch später erschienen, als Bergls Wandbilder in St. Veit und Melk gemalt wurden, so weht doch aus den Werken des Dichters und des Malers ein verwandter Geist.

Die Malerei, in der Regel schwerfälliger als ihre Schwester, die Poesie, nahm eigentlich erst im XVII. Jahrhundert von den neu entdeckten Ländern Notiz. Natürlich gehen hier die seefahren-

[1]) Zu diesen gehört bei Bergl vor allem der schon erwähnte große Chinese.

[2]) Bei dem einen wie bei den anderen Medaillons, von heftig bewegten Flügelgestalten, die Posaunen tragen, gehalten.

[3]) Franz Hermann Meissner (Tiepolo, Bielefeld und Leipzig, 1897) sagt S. 58, daß im Würzburger Stiegenhaus die vier Weltteile außer Europa dargestellt sind. Franz Friedrich Leitschuh (Giovanni Battista Tiepolo, Würzburg, 1896) spricht von einer Darstellung der vier damals bekannten Weltteile. Es ist selbstverständlich, daß die auf einem Rinde sitzende weibliche Hauptfigur in der sogen. Apotheose der Franconia, der Gruppe über der Nordwand, die Europa ist.

den Niederländer den übrigen Nationen voran. Rubens malt den Neger, den Tiger, das Krokodil und den Papagei und Rembrandt freut sich an den abenteuerlichen Formen und der Farbenpracht fremder Kostüme. Rubens ist auch meines Wissens der erste, bei dem sich, wenn auch in abgekürzter Form, eine im letzten Grunde ja sicherlich auf antike Personifikationen zurückgehende Darstellung der vier Weltteile findet, z. B. auf dem Wiener Bilde, wo die vier Erdteile durch ihre Hauptströme verkörpert sind. Dann gibt zwischen 1668 und 1678 Charles Lebrun an den Wänden des Stiegenhauses im Schlosse zu Versailles die Völkerschaften der vier Weltteile wieder und am Plafond sie selbst, und zwar als Frauengestalten mit bezeichnendem Beiwerk. Von diesen durch die vorzüglichen Stiche ungemein bekannt gewordenen Kompositionen mögen Darstellungen wie jene eines Unbekannten in einem Hause zu Nußdorf bei Wien von 1716[1]) oder wie jene Trogers in der Altenburger Stiftsbibliothek, angeregt worden sein. Seine mustergültige Fassung, und zwar als Deckengemälde, erhält das Thema jedoch erst durch Tiepolo, von dem es, wie wir gesehen haben, Bergl übernimmt.

Die Gemälde, soweit ich sehe, abermals mit Leimfarben gemalt, sind ungleich erhalten. Die Decken sind naturgemäß am unversehrtesten geblieben, die Wände jedoch, auch jetzt vielfach abgerieben und bekritzelt, scheinen vor allem unter einer Renovierung im Jahre 1835, von der Schweickhardt spricht,[2]) gelitten zu haben. Man beachte nur die vom Restaurator häufig falsch eingesetzten Augen.

Bergl erhält gemäß den Eintragungen in den Melker Baurechnungen außer den schon erwähnten 200 fl. noch am 14. Jänner 1764 200 fl., am 12. August „vor die Mahlerei im Sommerhaus den noch stehenden Rest", beziffert mit 350 fl. Die Arbeit trug ihm also die nicht unbeträchtliche Summe von 750 fl. ein.

1764. Gastzimmer im Stifte Melk

Über diese Arbeit, die gewiß wieder in, und zwar nach dem dafür bezahlten Honorar zu urteilen, nicht unbedeutenden Wandgemälden bestand, läßt sich nichts Näheres sagen, da sie nicht mehr erhalten und nur aus den Baurechnungen des Stiftes bekannt ist. Diese vermerken unter dem 1. Oktober einen Posten von 200 fl. für die „angefangene Arbeit" in den Gastzimmern und unter dem 2. Dezember den „Überrest" im Betrage von 300 fl.

Im ganzen hat das Stift Melk im Jahre 1764 auf Malerei die beträchtliche Summe von 1268 fl. 25 kr. und 2 Pf. ausgegeben, wobei natürlich alle Zubehör mit einbegriffen ist.

1764 oder 1765. Kirchen in Kleinmariazell und Dornau

Noch im selben Jahre, da Bergl im Melker Gartenpavillon arbeitete, oder das Jahr darauf finden wir ihn abermals in einem Benediktinerstift tätig, und zwar in dem 1782 aufgehobenen Kloster Kleinmariazell unweit der Südwestbahnstation Altenmarkt-Thenneberg.

Ich kann mich über diese Fresken, die sicherlich ein Hauptwerk Bergls ausmachen, kurz fassen, da sie bereits von Otto Eigner ausführlich besprochen worden sind.[1])

Das Innere der Kirche, die ihre jetzige Gestalt unter dem Abt Jakob Pach (1752—1782) erhalten hat, übt auf den Eintretenden sowohl durch ihre gewaltigen, aber überaus glücklichen Raumverhältnisse, als auch durch Bergls Fresken, die im großen und ganzen vorzüglich erhalten sind, einen starken Eindruck aus. Die Farben sind sehr hell und ungemein lebhaft, ohne doch bunt und schreiend zu sein. An den Wänden sind sie naturgemäß blässer und stumpfer als an der besser geschützten Decke. In den vollständig ausgemalten Pendentifs der Vierungskuppel zeigen sich Flecke, die vorderhand allerdings noch nicht stören.

An den Seitenwänden des Hauptschiffes sind in gemalten plastischen Umrahmungen, die an jeder Seite einen adorierenden Engel zeigen, die Anbetung der Hirten, die Darstellung im Tempel, die Anbetung der hl. drei Könige und der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten im Tempel dargestellt. In dem Gewölbe über dem Musikchor

[1]) Von dieser Komposition erfuhr ich durch meinen Freund Alois Trost.

[2]) V. O. W. W., IX (1837) 117.

[1]) Gesch. d. aufgehobenen Benediktinerstiftes Mariazell in Österreich, Wien, 1900, 297 f. u. 379 f.



VIERUNGSKUPPEL DER KIRCHE IN KLEINMARIAZELL

erblickt man musizierende Engel, wie sie Troger um die Mitte des Jahrhunderts über dem Musikchor im Brixener Dom gemalt hatte,[1]) in der daranstoßenden Kuppel Mariä ersten Tempelgang, in der zweiten ihre Vermählung, in der dritten, der Vierungskuppel, Mariä Himmelfahrt und in der letzten die Krönung der Mutter Gottes. In den Pendentifs der Hauptkuppel sind die vier Kirchenväter, die, ein allbeliebter Vorwurf für diesen Platz, 1705 auch von Pozzo in der Wiener Universitätskirche, freilich als Skulpturen, gemalt worden waren, an den Wölbungen über den beiden Armen des Querschiffes sind Mariä Verkündigung und Heimsuchung dargestellt.

Auf diesen Fresken Bergls lassen sich einige seiner markantesten Stileigentümlichkeiten gut beobachten: er wölbte gerne die Köpfe zu flach, so daß sie vorne oder rückwärts wie eingedrückt oder abgeschnitten erscheinen; beim Ohre zieht er gewöhnlich die beiden Innenränder parallel, ohne sie konvergieren zu lassen; Finger und Zehen zeichnet er knotig, beinahe wie mit Gichtknollen bedeckt; die Füße, auch der Frauen, sind meist übergroß; schwebenden Figuren, namentlich Engeln, liebt er es eine gewisse Beinstellung zu geben, bei welcher es selten ohne eine Verzeichnung abläuft: das eine Bein, bis über das Knie entblößt, ist im Skurzo erhoben, das andere ist von der Seite gesehen.

Die vier Altarblätter des Querschiffes wie überhaupt „die ganze Malerei in der Kirche" sollen nach Angabe Keiblingers in der Kirchlichen Topographie[2]) gleichfalls von Bergl herrühren. Ich bezweifle dies schon darum, weil mir das Ende des hl. Benedikt und das der hl. Scholastika von einer besseren Hand herzurühren scheinen, als die anderen Gemälde. Sie sind mir sowohl in ihrer übrigens sehr vornehmen Färbung zu ruhig und in der Zeichnung zu sorgfältig und sicher für Bergl. Aber auch die zwei anderen Altarbilder, der Tod des hl. Thomas und der Tod der hl. Barbara zeigen keines der für Bergl charakteristischen Stilmerkmale.[3]) Über die beiden kleineren, wie mich Herr Pfarrer Eigner freundlichst versichert, einer früheren Zeit angehörenden Ölbilder gegenüber den Altären der hl. Scholastika und Barbara läßt sich gar nichts sagen. Sie hängen sehr hoch und scheinen vollständig ruiniert zu sein.

Für die Hauptkuppel erhielt Bergl 100 fl., für die anderen Kuppeln je 50 fl. und außerdem die ganze Verpflegung im Kloster.

Auf dem abgebildeten Fresko der Vierungskuppel möchte ich vor allem auf die außerordentlich dramatische Behandlung des Vorganges, auf die lebhaftest und mannigfaltigst bewegte Schar der Apostel und den gewaltig nach aufwärts drängenden Zug in der dem Grabe entschwebenden Gottesmutter und den sie umgebenden Engeln aufmerksam machen. In Gott Vaters und Sohnes etwas übertriebenen Gebärden freudigen Willkommenheißens geht für unseren Geschmack das Dramatische freilich schon ins Theatralische über. Zu der lebhaften Bewegtheit der genannten Gruppen steht die gelassenere, gewissermaßen zuwartende Freude der Heiligen, unter welchen der an auffallender Stelle angebrachte Benedictus den regsten Anteil am Vorgang nimmt, in wirkungsvollem Gegensatz. Vorzüglich ist auch die perspektivische Behandlung des auf Stufen stehenden Barocksarkophags und des Triumphbogens im Hintergrund.

Schon ein Jahr, bevor Abt Jakob das Kreuz des neuen Turmes auf der von ihm „völlig hergestellten" Klosterkirche weihte, ward von ihm gemäß der Inschrift ober dem Tore[1]) die Wallfahrtskirche „Zum leidenden Heiland auf der Rast" in Dornau erbaut. Die Kirche befindet sich neben dem Bahngeleise und ganz nahe der Station Altenmarkt-Thenneberg. Ihre Fresken wurden von Ilg, der eine falsche Bemerkung Schmidls[2]) richtigstellte, Bergl zugewiesen.[3]) Sie sind leider so zerstört, daß sich aus ihnen nur wenig mehr entnehmen läßt, soviel aber mit Sicherheit, daß sie mit einer beinahe verletzenden Flüchtigkeit gemalt sind. Ich schließe daraus, daß sie später als

[1]) Hermann Dollmayr, Paul Trogers Fresken im Dom zu Brixen, M. C. C., Wien, 1890, XVI, 93 f. u. 174 f.

[2]) I. Abt., 5. Bd. (1826) 63. Danach auch Schweickhardt, V. U. W. W., 1831, III, 192, und wie er mir persönlich mitzuteilen die Freundlichkeit hatte, auch Eigner, l. c., 382 f.

[3]) Ich muß hier allerdings bekennen, daß ich in Kleinmariazell zu einer Zeit war, da ich von Bergl noch nichts anderes als das Deckenbild im Augustinersaal der Hofbibliothek kannte und daß ich daher den Altarblättern gegenüber vielleicht allzu skeptisch bin.

[1]) Eigner, l. c., 300.

[2]) Wiens Umgebungen, 1839, III, 546.

[3]) M. C. C., N. F., 1880, VI, 53 f.

die Gemälde der Klosterkirche, natürlich aber noch im Jahre 1765 entstanden sind. Es sieht so aus, als wenn der Maler in fliegender Hast und voll Überdruß die Arbeit gemacht hätte, zu der ihn eine Verpflichtung zwang.

In der ersten Kuppel ist die Anbetung des Lammes durch die vierundzwanzig Ältesten dargestellt, ein Vorwurf, den auch Troger bald nach 1732 in der Stiftskirche zu Altenburg[1]) und vor 1750 am Gewölbe des Langhauses des Brixener Domes[2]) behandelt hatte, in der zweiten Kuppel ist das Jüngste Gericht, an der schmalen Wölbung vor der Apsis der hl. Geist und an der geraden Schlußwand über dem Altar Gott Vater in der Glorie gemalt. An den Decken der beiden Flügel des Querschiffes sieht man Moses und die eherne Schlange am Kreuze und Moses und die Schlangen auf dem Boden. An dem Gewölbe, das den Musikchor trägt, ist Christus auf dem Ölberg dargestellt. Der Fall unter dem Kreuz unterhalb des Chorgeländers, von dem noch Eigner spricht,[3]) ist nicht mehr vorhanden. Das Fresko an der einen Seitenwand des Schiffes (Evangelienseite) stellt die Geißelung dar. Die Dornenkrönung gegenüber war, als ich die Kirche besuchte, verhängt und verstellt. Ein hl. Leonhard und ein hl. Florian über den Türen rechts und links im Presbyterium sind nicht nur elend erhalten, sondern überdies noch arg überkleckst; sie haben wohl überhaupt nichts mit Bergl zu tun.

Zwischen 1765 und 1767. Schottenabtei in Wien

Zwischen 1765 und 1767 war Bergl abermals für ein Benediktinerstift, und zwar für das Schottenkloster in Wien tätig, wo er den Plafond des neuen Bibliothekssaales ausmalte.[4]) Leider existiert die Malerei nicht mehr, da die alten Räume dem von 1827 bis 1835 aufgeführten neuen Konventsgebäude weichen mußten.[5]) Auch über den Gegenstand der Bilder ist nichts bekannt.

[1]) Dollmayr, Ber. u. Mitt. d. Altert.-Ver. zu Wien, l. c.

[2]) Dollmayr, M. C. C., l. c.

[3]) l. c., 301.

[4]) Ernest Hauswirth, Abriß einer Gesch. der Benediktinerabtei . . . zu den Schotten in Wien, Wien, 1858, 147 u. Anm. 4.

[5]) Hauswirth, l. c., 164.

1766. Schloß Pielach

Im Jahre 1766 hat Bergls Pinsel abermals für den Melker Abt zu schaffen. Es galt, das ganze obere Geschoß des neu erhauten Sommerschlößchens in dem unweit von Melk gelegenen Pielach mit Gemälden auszuschmücken.[1])

In dem kleinen Raume, der seinerzeit — das Schloß ist zwar noch immer Eigentum des Stiftes, ist aber gegenwärtig an Private vermietet — als Kapelle gedient hat, ist an der Wand noch deutlich der Platz sichtbar, wo der Altar stand. Um den Fleck, vor dem sich das Altarblatt befand,[2]) ist ein Vorhang gemalt, der von anbetenden Engelchen gehalten wird. An der Wand gegenüber schweben zwei Putti, von denen der eine das Allerheiligste und der andere Meßbuch und Glocke trägt. An der flachen Kuppel ist die Dreieinigkeit, umgeben von Engeln dargestellt. Eine Verputzung, die vielleicht auf eine Beschädigung durch die Franzosen im Jahre 1809 zurückgeht, läßt von zwei Putti nur wenig mehr sehen.

Sonst sind diese Malereien ebenso wie die übrigen im Schlosse sehr gut erhalten. Daß hie und da die Farbe etwas abgewetzt und manchmal das Rot im Fleische blau geworden ist, stört wenig. Die Gemälde sind wieder keine Fresken, sondern anscheinend mit Leimfarben hergestellt.

In dem an die Kapelle anstoßenden Zimmer befinden sich an den Wänden vier Bilder in gemalten Rahmen: der Gekreuzigte, der hl. Benedikt, die Mutter Gottes mit dem Kinde und der hl. Koloman. Um diese Bilder herum sind leicht hingeworfene Tropenlandschaften zu sehen. In der blauen Luft der Decke fliegen Vögel.

Gerade dieser Raum gibt vielleicht die beste Vorstellung von der Art, auf welche Bergl die Gastzimmer des Stiftes Melk ausgemalt hat.

Im großen Saale des Schlosses ist an der Schmalwand, durch welche man hereintritt, Aaron am Altar, umgeben von den Söhnen Israels, dargestellt. In der einen Ecke wird getafelt, in der anderen ist das Volk teils ruhig gelagert, teils umtanzt es das goldene Kalb. Im

[1]) Keiblinger, l. c., I. Bd., 1. Abt., 1011 u. II. Bd., 1. Abt., 239.

[2]) Diese Tafel, die noch Keiblinger bekannt war, seither aber verschollen ist, war eine Kopie von der Hand Bergls nach dem Kroissenbrunner Gnadenbild.



Fig. 238 Ecke des großen Saales im Schlosse Pielach

Hintergrunde empfängt Moses auf dem Gipfel des Sinai die Gesetzestafeln. An den Pfeilern der beiden Langwände sind einerseits die Findung Mosis und Hagar in der Wüste und andererseits die Opfer Kains und Abels und jenes Abrahams dargestelllt. Am Mittelpfeiler der zweiten Schmalwand erblickt man Adam und Eva nach dem Sündenfall, in der einen Ecke sind die Tiere des Paradieses durch einen Elefanten, einen Hirsch und einen Löwen, in der anderen durch ein Kamel und ein Zebra vertreten. Am Plafond schwebt Gott Vater inmitten von Cherubim und Engelknäblein.

Die Gemälde dieses Saales gehören zu Bergls glücklichsten Schöpfungen. Es ist das ganze Mauerwerk des Raumes bemalt. Alle Kanten sind abgerundet, so daß sich die Malerei ohne merkliche Störung von einer Wand auf die andere und von der Wand auf die Decke fortsetzen kann. Um die Täuschung noch zu erhöhen, sind alle senkrechten Kanten, sowohl die einspringenden in den vier Winkeln des Saales als auch die ausladenden an den Tür- und Fensteröffnungen, durch gemalte Bäume maskiert. Über den Sockel ranken sich zierliche Blattpflanzen und in der Luft flattern bunte Vögel.

Die Lebhaftigkeit und Helligkeit des Ganzen ist nicht genug zu rühmen. Alles nimmt sich ungemein heiter und leicht aus.[1]) Es ist so recht der

[1]) Auf der Abbildung sieht der Sinai im Hintergrunde viel zu schwer und aufdringlich aus. Die photographische Aufnahme, bei welcher keine orthochromatische Platte verwendet wurde, gibt das Gelb des Berges viel zu dunkel wieder.

Geist des Rokoko, der aus diesem Werke voll Farbenfreudigkeit und Bewegtheit, voll Fröhlichkeit und Anmut, aber auch voll Oberflächlichkeit zu uns spricht.

1767. Kirche zu Säusenstein

Im nächsten Jahre malte Bergl im Verein mit dem akademischen Maler Krinner[1]) die dem hl. Donatus geweihte Kirche des damals noch bestehenden Zisterzienserstiftes Säusenstein aus.[2])

In der kleinen Kuppel über dem Presbyterium ist das Innere einer im Rokokogeschmack reich gegliederten und verzierten zweiten Kuppel gemalt. Auf dem dem Hochaltar zugekehrten Kuppelrand sind zwei als Statuen und zwei lebendig gedachte Putti dargestellt. Putti schweben auch im Geleit eines Wölkchens die Laterne hinan, durch die der blaue Himmel hereinsieht. Unter der Kuppel sind zwei Fenster gemalt, auf deren Gesimsen Blumenvasen stehen. Blumen beleben auch die stark verschnörkelte Dekoration der Pendentifs. Das Gewölbe zwischen der beschriebenen und der Vierungskuppel ist mit einer Darstellung von des hl. Donatus Martyrium geschmückt. Ein Krieger stößt dem Heiligen von rückwärts das Schwert durch den Leib. Donatus, der sich nach seinem Mörder umblickt, breitet die Hände aus und sinkt über einem Stein in die Knie. Das Blut, das aus der Brust des Heiligen springt, wird von einer knienden Frau mit einer Schale aufgefangen. Rechts befinden sich Soldaten und Volk, darunter ein Mann in der Tracht des XVIII. Jahrhunderts. Links von Donatus stehen an einem Altar zwei heidnische Priester, deren einer dem Märtyrer eine kleine goldene weibliche Götzenfigur entgegenhält. Noch weiter links drängen sich erstaunte und anbetende Leute, ebenfalls im Rokokokostüm. Ober dem Heiligen schwebt ein Putto mit Lorbeerkranz und Palmzweig. Ganz im Hintergrunde links hat der Blitz ein Kirchlein in Brand gesteckt, was daran erinnern soll, daß Donat vor allem Unwetter beschützt. In der Vierungskuppel sitzt Gott Vater auf dem Thron, den die mit Augen besäten Evangelistensymbole tragen, das aufgeschlagene Buch mit den sieben Siegeln in der Hand, in dem das Lamm, einem an seinem Herrn hinanstrebenden Hündlein gleich, zu lesen scheint. Darunter sitzen auf roten Rokokostühlen die vierundzwanzig Ältesten. Ober Gott Vater schweben die sieben Leuchter, darunter Cherubim und Engel. Die Pendentifs füllen die Gestalten der himmlischen und der irdischen Liebe, der Hoffnung und des Glaubens. In dem schmalen Gewölbe zwischen der Vierungskuppel und der Decke des Musikchores wird, von einer Wolke getragen, der hl. Donat, der das Schwert in der Hand hält, von Christus dem Jahveh-Worte empfohlen. Zu beiden Seiten der Wolke schweben ein Engel mit einem Palmzweig und ein Putto mit zwei Lorbeerkränzen. Von unten senden eine Bauern- und eine Winzerfamilie, beide in der Tracht der Zeit, bekümmert ihre Gebete zum Himmel und deuten so an, daß die durch sie vertretenen Stände an der die Gewitter anziehenden Donau des besonderen Schutzes des hl. Donatus bedürfen. Unter dieser Kuppel ist eine ähnliche Dekoration wie unter der ersten angebracht.

Die Fresken sind in dem kleinen Gotteshaus, das auf seiner, die Donau weithin überblickenden Höhe, stets von Winden umweht wird, ganz vorzüglich erhalten. Sie sehen so aus, als wären sie erst vor kurzem gemalt worden.

Die Arbeitsteilung zwischen Bergl und Krinner dürfte wohl in der Weise vor sich gegangen sein, daß jener das Figurale und dieser das Dekorative übernahm.

Beide bekamen für ihre ungefähr acht Wochen

---

[1]) Josef Krinner tritt am 6. Oktober 1738 in die Akademie der bildenden Künste zu Wien ein. Er war in Linz geboren, wohnte damals im „Weytlerischen Haus bei Mariä Stieg" und wurde als Maler eingetragen. [Protokoll 1b (S. 9) in der Akademie. — Freundliche Mitteilung des Herrn Adjunkten Heinrich Thomke.] — Friedrich Endl nennt in seiner Broschüre: Die Wallfahrtskirche zu Dreieichen bei Horn (O M B.), Wien, 1894, 17, Krinner fälschlich Keinner. Dieser Irrtum wird auch von Eigner (l. c., 380, Anm. 3) übernommen.

[2]) Anton Erdinger, Gesch. d. aufgehob. Zisterzienserstiftes Säusenstein in N.-Ö. (O. W. W.) in den Blättern des Ver. f. Landeskunde v. N.-Ö., N F., 1877, XI, 29. — S. auch Josef Bergmann, Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des österr. Kaiserstaates vom XVI. bis zum XIX. Jh., Wien, 1844—1857, II, 33. Auf dem hier als eine Arbeit Paul Trogers von 1746 bezeichneten Bilde über dem Hochaltar, einem hl. Donatus, zeigt ein Engel die gewisse Beinstellung, die man auf Bergls Fresken in Kleinmariazell und auch auf denen in Säusenstein, und zwar hier sogar ein paarmal beobachten kann.

während Arbeit außer der Verpflegung 375 fl.[1]) Was es mit dem Maler Mittermayer, dem in der Baurechnung Reisekosten im Betrage von 21 fl. 15 kr. verrechnet werden, für eine Bewandtnis hat, ist nicht klar.[2])

1767. Gastzimmer, Theater und Bibliothek des Stiftes Melk

In den Prioratsephemeriden findet sich sub dato 16. Martii (1767) die Notiz, daß um $^1/_2$7 Uhr abends der ausgezeichnete Maler Herr Bergl mit seinem Gefährten, dem Hern Steiner, kam, „Theatrum et quaedem cubicula exornaturus". Am 17. April um 5 Uhr früh fährt Bergl, der als „senior, ille pictor noster" bezeichnet wird, nach Wien. Ferner heißt es in den Baurechnungen des genannten Jahres: „Nach ganz verfertigter Arbeit, als oberer Gast Zimmer, Theater, Saal Zimmer und Kapellen zu Pielach bezahlt Herrn Pergel nach Accord 600 fl., dann für Stiegen und zwey Zimmer in der Bibliothec 200 fl., zusammen 800 fl." [3])

Diese Nachrichten sind in mehr als einer Hinsicht interessant: Bergl tritt abermals mit einem Gehilfen — so ist das Wort socius wohl zu verstehen — auf. Leider läßt sich der hier genannte Steiner mit keinem der sonst bekannten Maler dieses Namens auch nur mit einigem Anspruch auf Wahrscheinlichkeit identifizieren. Auch was unter dem Theater zu verstehen ist, erhellt nicht ohne weiteres. Am wahrscheinlichsten dünkt mir noch, daß es sich hier um jene Dekorationen handelt, wie sie bei der Feier der Geheimnisse des Rosenkranzes an den drei letzten Samstagen der Fasten gebraucht wurden.[4]) Ferner fällt in jener Notiz auf, daß Bergl als „der ältere" bezeichnet wird. Er mußte also von einem jüngeren, der wohl auch Maler war, unterschieden werden. Nun wissen wir zwar, daß Bergl zwei Söhne hatte, die den Beruf des Vaters ausübten. Doch können hier beide nicht in Betracht kommen, da sie 1767 noch im Knabenalter standen. Man könnte demnach nur noch an einen jüngeren Verwandten, etwa einen Bruder, denken. Nun ist dem Haupte des Jünglings an der Mauer des Melker Gartenpavillons wie absichtlich genau dieselbe Wendung gegeben wie dem Bergls und beide Köpfe zeigen eine nicht nur von mir bemerkte starke Ähnlichkeit. Weiters nennt Keiblinger, möglicherweise eine alte, seither verschollene Nachricht nicht völlig richtig wiedergebend, in Tschischkas Buch den Maler des Melker Sommerhauses Anton Bergl. Vielleicht ist also jener jüngere Bergl, von dem zum Unterschied unser Künstler der ältere genannt wird, sein Bruder, ist mit dem im Melker Gartenpavillon Porträtierten identisch und hat den Taufnamen Anton, wie ja auch Bergls zweiter Sohn heißt.

Im Jahre 1767 führt Bergl für das Stift aber auch eine Arbeit aus, die uns noch erhalten ist. Abt Urban II. erweiterte die schon längst zu klein gewordene Bibliothek um zwei Zimmer des oberen Stockwerkes, in denen außer Büchern die stark vermehrte Münzen- und die neu angelegte Naturaliensammlung untergebracht wurden. Mit der Ausmalung dieser beiden Räume ward Bergl betraut,[1]) der in seinen Bildern hauptsächlich auf die beiden letzterwähnten Bestimmungen der neuen Lokale Bezug nahm.

Die Decke des ersten Zimmers wird der Hauptsache nach von Darstellungen des Parnaß und der vier Fakultäten eingenommen. Unter Apollo sind die neuen Musen versammelt, in deren Mitte Klio auffällt. Im Hintergrunde links entspringt unter dem Hufschlag des Pegasus dem Gefels die Hippokrene. Unter dieser Darstellung ist eine abschließende Draperie angebracht, vor welcher Saturn fliegt. In der anderen Hälfte der Decke schweben ein Genius mit einer Posaune und vier Putti mit den Attributen der einzelnen Fakultäten (Wage und Rutenbündel — Äskulapstab — Buch und Scepter mit dem Auge Gottes an der Spitze — von einem Lorbeerkranz umwundene Weltkugel). Eine Dekoration aus Muscheln und Medaillen erinnert an das Münz- und Naturalienkabinett. In der Mitte des zweiten

[1]) Erdinger, l. c.

[2]) Erdinger, l. c., Anm. 1.

[3]) 1767 bezahlte das Stift „auf Maller Arbeit" 925 fl. 33 kr., doch begreift dies auch das Honorar für den Melker Maler Franz Waibl mit ein.

[4]) Ostern fiel in diesem Jahre auf den 19. April.

[1]) Keiblinger, l. c., I. Bd., 1. Abt., 1013 u. Anm. 2. Die Jahreszahl 1768 am Eisengitter der Treppe bezieht sich auf die Einrichtung der beiden Zimmer. Ihre Ausmalung fand zufolge der bereits zitierten Notiz in den Baurechnungen schon vorher statt.

Plafonds wird von einem Paar großer weißer Fische ein Muschelkahn gezogen, der eine Meeresgöttin, wohl Amphitrite selbst, trägt. Ein Triton und eine Nereide geben das Geleite. Den Vordergrund beleben Tritonen und allerlei Seegetier, in der Luft schweben Putti mit Muscheln. (Ich erinnere daran, daß Ende der Vierzigerjahre auch Tiepolo dasselbe Thema behandelt hat, und zwar in seinem für einen vornehmen Venetianer ausgeführten Zyklus der vier Elemente.)[1] Am Rande rechts befindet sich ein Putto mit einer Goldschüssel, auf der eine goldene Kette liegt, daneben steht ein Schmelztiegel und trägt ein Putto eine Muschel, am Rande rechts hält einer eine Kette mit Schaumünzen. An den Fensterwänden befinden sich Putti mit Fischen, Ruder, Dreizack und Muscheln.

Die Malereien, denen nur die allzu kleinen Raumverhältnisse Eintrag tun, sind tadellos erhalten und ganz köstlich in der Farbe. So leicht und hell wie sie ist unter den mir bekannt gewordenen späteren Werken Bergls keines mehr.

1768. Wallfahrtskirche zu Dreieichen

Die engen Beziehungen, die zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts zwischen Melk und dem Benediktinerstift St. Leonhart in Altenburg herrschten, wurden schon festgestellt.[2] Der Baumeister Philipp Munkenast begab sich, unmittelbar nachdem er seine Arbeit in Melk beendet hatte, nach Altenburg, ebenso wie auch 1732 Paul Troger sofort nach Vollendung seiner Gemälde im Stifte an der Donau in das am Kamp zog, um es mit seinem Pinsel auszuschmücken. Und diese Übung, daß die namhaftesten Künstler, welche in Melk tätig waren, hernach auch in den Dienst des Altenburger Abtes traten, scheint auch noch später in Kraft gestanden zu sein. So ward auch 1768 Bergl, der damals schon gewissermaßen der Hausmaler von Melk war, von den Altenburger Benediktinern berufen, um den Freskenschmuck der 1734 von Abt Placidus Much, dem sogenannten zweiten Gründer des Stiftes des hl. Lamhert, zu bauen unternommenen Wallfahrtskirche in Dreieichen zu vollenden. Die

[1] Vgl. Heinrich Modern, Giovanni Battista Tiepolo, Wien, 1902.

[2] Dollmayr, Ber. u. Mitt. d. Altert.-Ver. zu Wien, l. c.

mächtige Kuppel der stattlichen Kirche, von deren Höhe aus sich eine köstliche Fernsicht weithin über das wellige Hügelland auftut, war schon 1752 von Paul Troger ausgemalt worden, und 1760 hatte Josef Hauzinger die Gewölbe über dem Hochaltar und dem Presbyterium mit Fresken geschmückt.[1])

Für Bergl waren die beiden Wölbungen auf der anderen Seite der Kuppel übrig geblieben. Auf dem an die Kuppel stoßenden Felde stellte er die Einbringung der Bundeslade, an dem über dem Musikchor ihre Aufstellung in dem — als prunkvoller Barockbau wiedergegebenen — Tempel dar. Während Trogers Malerei stark gelitten hat, trüb und fleckig und rissig geworden ist, haben sich, abgesehen von wenigen unbedeutenden Schäden, Bergls Fresken vorzüglich erhalten. Doch fällt an ihnen zum ersten Mal eine dunklere, schwerere Farbengebung auf, die von nun an für Bergls Bilder charakteristisch bleibt. Auf beiden Gemälden spielt, vielleicht angeregt durch Hauzingers Fresko: Esther bittet Ahasver für ihr Volk, die Architektur eine so große Rolle, wie sie ihr Bergl im eigentlichen Bilde sonst nicht einzuräumen pflegt. Die Einbringung der Bundeslade ist überdies ganz als Bühnenszene dargestellt. Der Hintergrund läßt, um dem Bilde Raumtiefe zu geben, den Blick in eine stark verkürzte, aus hohen Häusern bestehende Straße offen. Links und rechts treten, den Mittelgrund begrenzend, kulissenartig mächtige gewundene Säulen vor. Ganz vorne befindliche Stufen heben den Vorgang gleichsam auf ein Podium und oben ist, wie um den Eindruck des Bühnenbildes vollständig zu machen, in großen schweren Falten ein Vorhang gerafft. Ganz ähnlich ist die Anordnung auf dem zweiten Fresko. Hier sind mit Beziehung auf den unter dem Bilde befindlichen Musikchor im Vordergrunde Notenhefte und allerlei Musikinstrumente angehäuft, auf denen der Preis der Bundeslade gespielt werden soll. Das Bild ist links unten bezeichnet: I. BERGL PINXIT.[2])

[1]) S. Endl, l. c., wo auch in der Einleitung die beiden anderen Arbeiten des Verfassers über Dreieichen angeführt sind, besonders S. 17 f., und ferner Endls Hauptquelle: Honorius Burger, Geschichtl. Darstell. d. Gründung und Schicksale des Benediktinerstiftes S. Lambert zu Altenburg in N.-Ö., Wien 1862, 215 f.

[2]) So und nicht wie Endl, l. c., 18, angibt: „Bergel fec. 1768." Nach dem letzten Worte befindet sich auf dem

Das von Bergl im selben Jahre gemalte Ölbild: Der hl. Benedikt und andere Heilige, auf dem ersten Altar links vom Haupteingang ward 1856 von einem gewissen Fr. Ebeling ebenso ausgiebig wie ungeschickt übermalt, so daß von Bergls Arbeit so gut wie nichts mehr zu erkennen ist.

1773. Melkerhof in Wien

Von Bergls Wirksamkeit in den nächsteu paar Jahren haben wir vorderhand noch keine Kunde. Daß der fleißige Mann, dem überdies die Arbeit von den Fingern geflogen zu sein scheint, auch in dieser Zeit nicht müßig gewesen sein wird, versteht sich wohl von selbst. 1773 erhielt er von seinem Hauptarbeitsgeber, dem Stifte Melk, den Auftrag, die Wandmalereien in der Kapelle des Melkerhofes in Wien zu besorgen. Abt Urban II. hatte den Bau des Hofes 1769 anfangen lassen, durch fünf Jahre ward daran gebaut, die Kapelle aber wurde schon am 5. September 1773 geweiht.[1])

Am Plafond des Hauptraumes ist dio Dreifaltigkeit dargestellt, darunter sieht man Maria und Josef. Unter den sich an diese Mittelgruppe anschließenden Teilhabern der himmlischen Glückseligkeit erkennt man den Täufer, Abraham, Noah, die Stammeltern, David und Moses. Engel und Putti vervollständigen den Chor. Am Plafond der Sakristei ist ein von Putti gehaltenes Kreuz gemalt, an der Wand zu beiden Seiten des Altars ein Vorhang, den zwei Putti raffen. Die Decke des Musikchors, vom Hauptraum aus durch eine Öffnung sichtbar, ist mit dem von musizierenden Engeln umgebenen Jahveh-Wort geziert.

Die Malereien der anscheinend wenig benützten Kapelle sind gut erhalten und in den Farben von einer kräftigen Sattheit, wie sie ähnlich an den Fresken in Dreieichen zu beobachteu ist.

1773. Gastzimmer und Prälatur des Stiftes Melk

Über diese Werke ist sonst nichts bekannt, als daß es in der Baurechnung beißt: „1773 dem

Bilde wohl ein Fleck, doch ist er nicht groß genug, daß darunter selbst die mit arabischen Ziffern geschriebene Jahreszahl Platz hätte. — Herr Pfarrer Eigner hatte die Güte, mir mitzuteilen, daß das wie eine 9 gestaltete G in Bergls Namen die längste Zeit als O gelesen wurde.

[1]) Keiblinger, l. c., I. Bd., 1. Abt., 1011 u. Anm. 3 u. II. Bd., 1. Abt., 786.

H. Joh. Bergl, für die Gast Zimmer im oberen Stock . . . . 150 fl.
eben dem selben für die Prälatur . . . 120 fl.
270 fl."

1773. Augustinersaal der Hofbibliothek zu Wien

Bei diesem Werke Bergls sei es mir gestattet, etwas abzuschweifen und ein bischen ausführlicher zu werden, da es, an sich interessant genug, einerseits in der Literatur noch nicht erwähnt ist und andererseits den Anstoß zu dieser Arbeit gegeben hat.

Im Jahre 1767, als P. Christophorus a S. Antonio Paduano Prior des Klosters der unbeschuhten Augustiner nächst der Burg und P. Tobias a Nativitate Beatae Virginis Mariae [1]) dessen Bibliothekar war, wurde von der Totenbruderschaft das Oratorium, das sie an der Klosterkirche hatte, neu erbaut. Das alte war ihr durch den 1756 von Maria Theresia vorgenommenen Umbau des Ganges,[2]) der seit den Zeiten Ferdinands I. die Burg mit der Augustinerkirche verbindet,[3]) benommen worden. Das Kloster batte den Neubau nur unter der Bedingung zugestanden, daß der Dachfirst nicht höher als bis zu den Fenstersteinen der Bibliothek[4]) geführt würde. Diese Be-

[1]) Von P. Tobias spricht Marian Fidler in seiner Gesch. d. ganzen österr. klösterl. und weltl. Klerisey beyderley Geschlechtes, Wien, 1788, IV. Teil, IX. Bd., Anm. zu 202 u. 203 f.

[2]) Cölestin Wolfsgruber, Die Hofkirche zu S. Augustin in Wien, Augsburg, 1888, 15.

[3]) Der Augustinergang wurde 1525 vom Hofsteinmetzen Paul Khölbl erbaut. S. Karl Lind, Über die 3 mittelalterlichen Kirchen der Minoriten, Augustiner und Karmeliter in der Stadt Wien, Ber. u. Mitt. d. Altert.-Ver. zu Wien, Wien, 1861, V, 164 und Wolfsgruber, l. c., 4.

Der Augustinergang wird gegenwärtig zum größten Teil zerstört und neu gebaut. Er führt durch das Stockwerk unterhalb der Sala Augustinorum der Hofbibliothek und mündet auf der Epistelseite in das Presbyterium der Augustinerkirche.

[4]) Die Bibliothek befand sich damals schon in dem Trakt, welcher zu dem Flügel der Hofbibliothek, der den Josefsplatz gegen das Augustinerkloster hin abschließt, parallel läuft und so das sogenannte Augustinerhöfel auf der gegenüberliegenden Seite begrenzt. Dieser Bibliothekstrakt war, nachdem während des seit 1718 betriebenen großen Umbaues des Klosters am 21. Juli 1720 der Dippelboden der älteren Bibliothek unversehens eingestürzt war, bald darauf zu bauen begonnen worden, so daß schon am 3. Mai 1721 in ihm das Provinzialkapitel abgehalten werden konnte.

dingung wurde jedoch, trotzdem sich P. Tobias alle mögliche Mühe gab, es zu verhindern, nicht eingehalten, weil es der Prior ohne Zustimmung des Konvents geschehen ließ. Das Dach ragte weit über die Fenster empor, so daß nicht nur die Bibliothek verfinstert wurde, sondern auch, da die Dachrinne gerade unter den Fenstern angebracht war, bei Schnee und Regen bis zur Mitte Wasser hereinfloß. Als infolgedessen die Bücher zu schimmeln anfingen, verfaßte 1772 der Nachfolger des P. Tobias im Amte des Bibliothekars, der emeritierte Prior und wirkliche Provinzialdefinitor,[1] P. Angelus (Obrist)[2] a S. Maria Magdalena ein Memorial und überreichte es der Kaiserin Maria Theresia, die, als sie einmal nach einer Messe im Kloster gefrühstückt hatte, diesem eine Gnade zugesagt und geäußert hatte, man möge sie an dieses Versprechen erinnern, da man auf derlei leicht vergesse. In der an diese Äußerung anknüpfenden Denkschrift war die Notwendigkeit auseinandergesetzt, die Klosterbibliothek zur Verhütung der erwähnten Schäden zu erhöhen und, „um vor allen übeln Folgen gesichert zu sein", dem Bruderschaftsoratorium ein Stockwerk aufzusetzen. Die Baukosten würden sich auf 5000 fl. belaufen, das Kloster besäße aber kein Geld und müßte daher den Hof bitten, diese Auslagen zu bestreiten. Von höchster Stelle erging daraufhin an das Hofbauamt der Befehl, die Angelegenheit zu untersuchen. Dies geschah denn auch zuerst durch den ersten kaiserlichen Architekten Hillebrand[3], der alles in Übereinstimmung mit dem Memorial fand, und später durch den Hofmaurermeister Hild und durch den Hofzimmermeister Mayr, die einen Kostenüberschlag von 2441 fl. 33 kr. machten. Dies ward am 3. April 1773 von Kaunitz als Hofbaudirektor der Kaiserin vorgelegt und von ihr bewilligt. Dem Kloster aber sagte der Fürst, es könne nur 1365 fl. 2 kr. erhalten. Als den Augustinern diese Summe zu gering war, erklärte er ihnen, „die Frau verwillige nicht mehr", und verwies sie an Hillebrand. Auf das hin verlangte P. Angelus, wohl wissend, die Kaiserin habe die ganze von ihren Sachverständigen veranschlagte Summe bewilligt, vom Hofbauamt den Protokollausschlag des der Majestät überreichten Vortrags und begründete dies damit, daß man bei der Kaiserin um einen Nachtrag einkommen müsse. Als dies Kaunitz erfuhr, ward er — wie es im Protokoll heißt — betroffen und ließ den Augustinern, ohne daß sie erst darum neu einzukommen brauchten, den Rest von 1076 fl. 31 kr. auszahlen. Nachdem ferner auf das Betreiben von P. Angelus auch Rektor und Vizerektor der Bruderschaft 250 fl. zu dem Neubau beigesteuert hatten, wurde unter der Leitung des k. k. Forst- und bürgerlichen Baumeisters Mödlhammer das Nötige abzubrechen begonnen. Als sich aber während des Baues unvorhergesehene Reparaturen als unumgänglich notwendig herausgestellt hatten, bat P. Angelus die Kaiserin abermals um eine Unterstützung, die auch gewährt wurde. Schon am 17. Juli 1773 bezahlte das Hofbauamt für die Augustiner 1000 fl.

Nunmehr ging der Bau so rasch vorwärts, daß Bergl, den man dazu ausersehen hatte, die Decke des neuen Bibliothekssaales zu malen, bereits am 13. September desselben Jahres mit seiner Arbeit anfangen konnte. Am 30. November ward er fertig. Sein Honorar betrug 400 fl., und der Maler (wohl Zimmermaier) Matthias erhielt für die Lambris und ein nicht näher bezeichnetes Zimmer 40 fl. 58 kr.

Zehn Jahre, nachdem das Augustinerkloster durch die geschilderte Neugestaltung seiner Bibliothek allem Anschein nach einen schlagenden Beweis für seine ungebrochene Lebenskraft und sein ungeschmälertes Ansehen erbracht hat, wird durch Kaiser Josef II. an der Hofkirche zu St. Augustin eine Pfarre errichtet,[1] was, ohne daß gleichzeitig die Auflösung des Klosters ausgesprochen worden wäre, dennoch dessen Ende bedeutet. Förmlich aufgelöst ward das Kloster niemals, tatsächlich war es aber seit 1783 auf den Aussterbeetat gesetzt. In diesem Jahre zählte es noch 51 Priester,[2])

(Protocollum ecclesiae aulico-caesareae et conventus F. F. Eremitarum Discalc. S. P. N. Augustini, 7 Bde. Fol., 1757 bis 1766 vom Klosterbibliothekar Bruder Tobias geschrieben und dann bis 1774 von anderen Händen fortgesetzt, im Pfarrarchiv von S. Augustin.) — Der Bautätigkeit im Kloster um das Jahr 1720 wird ganz knapp von Fiedler (l. c., 201) und ebenso schon früher von Matthias Fuhrmann, Alt- und Neues Wien, Wien, 1739, 140, gedacht.

[1]) Protocollum, Schluß von 1773.

[2]) Der Zuname steht bei Fiedler, l. c., 203 f.

[3]) Es ist Franz de Paula Hillebrand (Hildebrand). Vgl. Ilg, Die Fischer von Erlach, Wien, 1895, 465.

[1]) Fiedler, l. c., 195.

[2]) Gegen 57 im J. 1776. S. Wolfsgruber, l. c., 135, Anm. 1.

9 Kleriker und 18 Laienbrüder.[1]) Durch Säkularisationen und Todesfälle schmolz aber die Zahl der Väter nach und nach immer mehr zusammen, und 1837 starb der letzte unbeschuhte Augustiner im Kloster nächst der Hofburg.[2]) Noch 1788 nennt Fiedler rühmend die Bibliothek, indem er zugleich des Nachfolgers des P. Angelus, des P. Johann Peter Sulzer, gedenkt, „der als ein Liebhaber der Ästhetik die von dem P. Tobias angetroffenen Sammlungen der curiösesten Merkwürdigkeiten der Kunst und Natur ungemein vermehrt, auch in den Bücherschränken eine andere vortheilhaftere Eintheilung der Klassen zu treffen gewußt, dann ein allgemeines Register der Materien über die Bücher verfertigt und der 1782 die Ehre hatte, Se. Heil. P. Pius VI. mit seinen in der Bibliothek gemachten Anzeigen und Erklärungen eine Stunde lang höchst vergnüglich zu unterhalten etc.“[3]) Doch schon in den nächsten Jahrzehnten verfallen die kostbaren Sammlungen, um die sich niemand mehr kümmert, der Verwahrlosung.[4])

Bereits 1822 hatte der zweite Kustos der Hofbibliothek, Abbé Böhm, dem Obersthofmeisteramt die dringende Notwendigkeit der Erweiterung der Lokalitäten der Hofbibliothek vorgestellt und um Abhilfe gebeten, ohne daß seinem Ansuchen wäre Folge gegeben worden. 1826 erneuerte der damalige Präfekt der Hofbibliothek, Graf Dietrichstein, jene Bitte, indem er einerseits die herrschenden Übelstände klarlegte und andererseits einen Vorschlag unterbreitete, wie sie nach seiner Meinung am besten beseitigt werden könnten. Schon in dieser Eingabe ist die Einbeziehung des Bibliothekssaales der Augustiner in die Räumlichkeiten der Hofbibliothek in Aussicht genommen.

[1]) Vgl. den Bericht des ersten Definitors der Augustiner Barfüßer der deutschen und böhmischen Provinz vom 28. Oktober 1783 an das fürsterzbischöfliche Konsistorium in Wien. (Konsistorialarchiv, Faszikel: I Bisthum. VII Augustiner-Ordens-Provinz. 11.)

[2]) Eigner, l. c., XI, Anm. 1.

[3]) Fiedler, l. c., 204

[4]) Die folgende Darstellung der Erwerbung des „Augustinersaales“ durch die Hofbibliothek geschieht auf Grund des von mir neu eingesehenen Aktenmateriales hauptsächlich des Obersthofmeisteramtes und der Hofbibliothek. Die einschlägige Stelle bei Mosel (Gesch. d. k. k. Hofbibliothek zu Wien, Wien, 1835, 272 f.) gibt die hier interessierenden Vorgänge nur in wenigen Zeilen und auch nicht ganz richtig wieder.

Dem Plane Dietrichsteins erwuchs aber eine Gegnerschaft, die Bergls Fresko zu gefährden drohte. Das Naturalienkabinett sollte nämlich, damit die Hofbibliothek eine geeignete Verbindung mit dem Augustinersaal erhielte, ein Zimmer, den heutigen Katalogsraum, abtreten und dafür mit dem flächeninhaltlich größeren Saal über der Augustinerbibliothek entschädigt werden. Damit war aber der damalige Direktor des Naturalienkabinetts, Karl von Schreiber, nur unter der Bedingung einverstanden, daß der Fußboden jenes Raumes tiefer gelegt würde. Der Saal ober der Augustinerbibliothek war nämlich für die darin unterzubringenden Tiere zu nieder. Eine Erhöhung seines Plafonds hielt aber Schreiber für unmöglich, einerseits weil dadurch das dem Kabinett und der Bibliothek so notwendige Licht geschmälert würde und andererseits, weil der zu gewinnende Saal nicht in das gleiche Niveau mit dem zweiten Stockwerk des Kabinetts gebracht werden könnte. Er war daher dafür, den Fußboden des Saales zu senken, „was ohne alle Beeinträchtigung des darunterliegenden, für die k. k. Hofbibliothek bestimmten [Saales], hinsichtlich seiner bereits ausgesprochenen Bestimmung geschehen könnte, da dieser ohnedies übermäßig und unverhältnismäßig hoch ist. Das einzige Obstakel, das hier obwaltet oder, wenigstens gegen dieses Verfahren zur Sprache gebracht wird, ist die Schonung und Erhaltung eines gemalten Plafonds, auf den viel Wert gelegt zu werden scheint, obgleich er erst vor 56 Jahren gemacht ward und auf gewöhnliches Stukador und auf Dippelbäume angebracht ist, die dem Zahn der Zeit nicht lange zu trotzen versprechen, indem diese schon vor 20 Jahren so schadhaft befunden wurden, daß sie durch einen darüber gelegten Rost befestigt werden mußten, der nun diese von unten und in Zukunft, bei der eingetretenen Bestimmung des Saales, eine Last von beiläufig 100 Zentnern ruhender, und wohl ebensoviel sich bewegender Last (von 60—80 Menschen an Besuchtagen) von oben zu tragen hat.“ Glücklicherweise sprach sich der Obersthofmeister Fürst Trauttmansdorff entschieden gegen die Tieferlegung des Fußbodens aus, „weil dadurch der darunter befindliche, der Hofbibliothek zugedachte Saal durch Störung des ebenmäßigen Verhältnisses völlig entstellt, dessen schön gemalter von Kennern als ein Meister-

werk belobter Plafond vernichtet" und überdies durch das Herausreißen des Dippelbodens und durch neue Einbrechungen in die Mauer die Haltbarkeit des ganzen Gebäudes gefährdet würde. War schon durch die geschilderte Stellungnahme Schreibers Dietrichsteins Projekt eingeschränkt worden, so erhielt es überdies, in seiner ursprünglichen Gestalt wenigstens, auch nicht die Genehmigung des Kaisers. Die vorgeschlagene Abhilfe sei, ohne daß sie Dauer gewährleiste, zu kostspielig (die Kosten waren auf 39.950 fl. veranschlagt worden), man solle daher durch Lokalitäten, die aber von den Augustinern freiwillig überlassen werden müßten, und durch eine entsprechende Verbindung mit der Hofbibliothek das dringendste Bedürfnis zu stillen trachten. Dietrichstein verzichtete daher auf das vom Naturalienkabinett abzutretende Zimmer und wollte den Raum über dem Augustinersaal eventuell für die Hofbibliothek übernehmen, was allerdings niemals ernstlich in Erwägung gezogen worden zu sein scheint, von einer Forderung aber, die er gleich zu Beginn gestellt hatte, ging der pflichteifrige und hartnäckige Präfekt nicht ab, und diese ward auch in der Folge gewährt: der Hofgärtner Antoine, der im Halbstock des den Fischerschen Haupttrakt gegen das Augustinerkloster zu fortsetzenden Flügels ein Stroh- und Heumagazin und eine Gesellenwohnung hatte, mußte wegen allzu großer Feuersgefahr diese Lokalitäten räumen. Nachdem sich Dietrichstein drei Jahre fruchtlos um die Vergrößerung der Räume der Hofbibliothek bemüht hatte, reichte er am 27. April 1829 beim Obersthofmeisteramt einen neuen Vorschlag ein. Er brauche zur Unterbringung von „allem Überflüssigen und Hindernden" in der Bibliothek dringend einen Raum, zu dem sich der Bibliothekssaal der Augustiner trefflich eignen würde. Man solle ihn gegen Entrichtung eines mäßigen aus der Dotation der Hofbibliothek zu bestreitenden Jahreszinses mieten. Die in dem Saale aufbewahrten Bücher, welche, und zwar zum geringsten Teile, nur mehr von dem Weltpriesterbildungsinstitute benützt würden und gleich der Antiquitäten- und naturhistorischen Sammlung für die noch lebenden Augustinermönche (zwei Priester und vier Laienbrüder) ein totes Kapital bedeuteten, müßten freilich ebenso wie jene Kollektionen früher weggeschafft werden, was wohl am besten durch eine öffentliche Versteigerung geschähe. Die Kosten, welche dem Hofbauamt aus der Herstellung der nötigen Kommunikation erwüchsen, wären unbeträchtlich. Und dieser Plan Dietrichsteins ward auch tatsächlich nach einigem Hin und Her verwirklicht, wohl hauptsächlich darum, weil sich die Kosten der Ausführung (9468 fl.) so niedrig stellten. Schon am 20. Oktober 1829 findet sich im „Amtsblatt zur öst. kaiserl. privil. Wiener Zeitung" die am 23. Oktober und den folgenden Tagen vormittag stattfindende Lizitation angezeigt. Unter den Auktionsgegenständen wird besonders die „bekannte große astronomische Uhr mit mehr als 40 Zeigern" von Frater David hervorgehoben. Am 23. November 1830 kann Dietrichstein dem Obersthofmeisteramt berichten, daß in den letzten Tagen des Oktober die Auktion beendet und hierauf der leere Augustinersaal der Hofbibliothek übergeben wurde. Die erste halbjährige Rate des auf 350 fl. K.-M. vereinbarten Mietzinses könne zu Georgi 1831 von dem Augustinerprior beim Hofzahlamt behohen werden.

Seit dieser Zeit besitzt die Hofbibliothek den Augustinersaal. Ursprünglich diente er als Dublettenlager, schon seit langem aber war er einfach Büchermagazin. Dies brachte es mit sich, daß er beinahe ausschließlich von den Dienern, höchst selten von den Beamten und fast nie von jemand nicht zum Hause Gehörigen betreten wurde. Daher war das, überdies infolge der dicht gestellten hohen Bücherschränke schlecht sichtbare Deckenbild Bergls förmlich verschollen. Erst als von der gegenwärtigen Direktion auf dankenswerte Weise abermals die Vergrößerung der Räume der Hofbibliothek in Angriff genommen wurde (selbstverständlich fanden seit Dietrichstein einige Male Lokalerweiterungen statt, die sich aber im Laufe der Zeit immer wieder als unzulänglich erwiesen), ist der Augustinersaal gewissermaßen neu entdeckt worden. Da das dringende Bedürfnis nach einem größeren Leseraum besteht und der Augustinersaal hiefür wie geschaffen ist,[1]) wird ihm nunmehr die allzu bescheidene Rolle, die er bisher inne hatte, abgenommen und er mit einer seiner würdigeren Aufgabe betraut.

Der Saal, der von drei Seiten Licht empfängt

[1]) Es ist das Verdienst Professor Friedrich Ohmanns, die Eignung des Raumes für den Lesesaal erkannt zu haben.

— die Fenster der beiden Langwände gehen einerseits in das Augustinerhöfel und andererseits in den Hof des Klosters, in den die Loretokapelle eingebaut ist, und jene auf der einen Schmalseite gestatten den Ausblick auf die Terrasse und in den Kaisergarten — der Raum, sage ich, mußte natürlich vor der Adaptierung gründlichst revidiert werden, besonders die Decke mit Bergls Fresko, das zwar Ausbauchungen und Risse aufwies, sonst aber vorzüglich erhalten war. Bei der Untersuchung des Plafonds zeigte es sich nun, daß seine dicht nebeneinander gelagerten Dippelbäume, wie das schon 1826 Direktor v. Schreiber konstatiert hatte, besonders an ihren in die Seitenmauern des Saales eingefügten Enden, stark vermodert waren. Es ward daher der gleichfalls bereits von Schreiber erwähnte Rost entfernt, und statt seiner wurden parallel zu den Dipppelbäumen eiserne Träger eingezogen, auf denen wieder kleinere senkrecht zu den Dippelbäumen gelegte lasten. An diese nun wurden die Trambalken angeschraubt. Als man den Rost abtrug, fiel infolge der durch ein stürzendes Holzstück hervorgerufenen Erschütterung in der Mitte der Decke ein Fleck des Stukkaturbewurfes, auf dem Bergls Malerei sitzt, herab. Zum Glück fiel es bloß auf den in starker Manneshöhe unter dem Plafond angebrachten Gerüstboden, der die Stützen trug, welche mit dichter Strohmattenunterlage alle vier sehr breit genommenen Ränder der Decke provisorisch zu halten hatten. So unangenehm jedoch dieser Zwischenfall einerseits war, so war es andererseits doch wieder ein Glück, daß er sich zutrug, denn er machte auf die wenigen und schwachen Nägel aufmerksam, welche die durch spärliche Drähte verbundene Binsenschicht tragen, woran der ungewöhnlich dicke und demzufolge schwere Malgrund hängt. Es ward daher der ganze Mauerbewurf mittels ein paar tausend besonders konstruierter Schrauben, die an geeigneten Stellen eingebohrt wurden, an die Dippelbäume befestigt. Die Arbeit des restaurierenden Malers bestand im wesentlichen darin, die herabgefallenen Stücke, die sich mit wenigen Ausnahmen zu dem ursprünglichen Bildstück lückenlos wieder vereinigen ließen, zusammenzufügen und die Sprünge zu übermalen. Neu gemalt wurde, wie man mit ruhigem Gewissen behaupten kann, fast gar nichts.[1])

In der folgenden Beschreibung des Deckenbildes sind dessen herabgefallene Teile bezeichnet.

Bergl hat sich, vorausgesetzt, daß das ganze Fresko zur selben Zeit entstand, die ganze Malfläche in drei Teile zerlegt: in ein großes Mittelfeld, an dessen Rändern er die vier Fakultäten darstellte, und in zwei kleinere Seitenstücke, auf deren eines er den Parnaß und anderes er eine Allegorie der Mechanik und der Redekunst malte. Alle sechs Gruppen sind so angeordnet, daß ihre Figuren dem Mittelpunkte der Decke zugekehrt sind. Der Parnaß befindet sich ober dem Podium, auf welchem, wie aus den Spuren an der fensterlosen Schmalwand zu erschließen ist, der Stuhl des dem Kapitel vorsitzenden Provinzials stand.[1]) Diese Darstellung, mit welcher schon Raffael die Bibliothek Julius' II. geschmückt hatte und die 1730 auch von Daniel Gran im Großen Saale der Hofbibliothek angebracht worden war,[2]) ist im wesentlichen eine breitere Wiederholung der uns bereits bekannten in der Melker Bibliothek. Wieder sind unter dem auf Wolken gelagerten Apollo die neun Musen versammelt, von denen jede durch ihr Attribut gekennzeichnet ist. Kalliope hält außer drei Büchern, auf denen Odysseia, Ilias und Aeneis zu lesen steht, noch drei Kränze, Klio eine epheuumwundene Posaune und ein Buch mit der Aufschrift Tucydides. Auch Pegasus und die Hippokrene auf dem Felsgipfel fehlen nicht. In der Luft schweben ein paar Putti mit Lorbeerkränzen und -zweigen. Auf der Wand unter dem Bilde steht folgende Inschrift: Scrutamini scripturas. Joais C. V. V. XXXIX.

Daß dieser Darstellung ein Ehrenplatz eingeräumt ist, kann in dem Hause, das so manchen Liebling der Musen mit Stolz zu seinen Söhnen zählte, nicht wundernehmen. Das Gegenstück dieses Gemäldes zunächst der anderen Schmalwand bildet folgende Darstellung: In der Mitte sitzen zwei Frauengestalten, deren rechte sich, in der Linken einen Kaduzeus, wie sprechend zu einem (flüchtig gemalten) Medaillon zurückkehrt, das ein lorbeergeschmücktes Männerprofil darstellt. In der Ecke rechts spricht ein Jüngling von der Kanzel zu drei gleichfalls

[1]) Die ebenso undankbare wie mühevolle und langwierige Restaurierarbeit ward auf mustergültige Weise von Herrn Maler Johann Viertelberger vorgenommen.

[1]) Vgl. Sp. 358, Anm. 4.

[2]) S. Camillo List, Die Hofbibliothek in Wien, Wien, 1897, Tafel XII.



Fig. 239 Partie des Deckenbildes im Augustinersaal der k. k. Hofbibliothek

jugendlichen Zuhörern, deren einer mit ihm zu disputieren scheint. Die zweite Frauengestalt hält in der Rechten eine Tafel, auf der ein Flaschenzug und geometrische Figuren gezeichnet sind, und ein Winkelmaß und blickt auf ein geflügeltes Weib hinab, das ihr, dem Beschauer den Rücken zuwendend, ein Uhrwerk darreicht. Links winden zwei Arbeiter, anscheinend auf Geheiß eines vornehmen Mannes mit großem Hut und Spazierstock, mittels eines Flaschenzuges ein Kanonenrohr empor. Neben ihnen sind eine Zahnstangenwinde, die Spindel einer gewöhnlichen Winde und ein mächtiges Zahnrad zu sehen. Hinter der Frau mit dem Merkurstab ragt eine gewundene Steinsäule empor, in deren Einschnürungen sich goldenes Lorbeergezweige hinanwindet.[1]) Über das Kapitäl der Säule sind die schweren Falten eines Prachtstoffes geschlagen. Links ober dem Reliefporträt schweben zwei Putti, deren einer Feder und Zirkel trägt. Es ist augenscheinlich, daß wir hier eine Verherrlichung der Redekunst und der Kunst der Mechanik vor uns haben, zweier Künste, deren sich das Kloster, das in Abraham a S. Clara einen der berühmtesten Kanzelredner und in David a S. Cajetano einen namhaften Mechaniker zu den Seinen zählte, mit Recht rühmen mochte.

Dieser Komposition gegenüber, anstoßend an die Darstellung der Philosophie, schwebt eine weibliche Flügelgestalt, eine Posaune in der Hand, und darunter ein Putto mit Büchern.

An der Schmalwand, knapp unter dem Plafond, steht zu lesen: Codices certa hora petantur. S. P. Aug. in Reg. Unter diesen Worten ist die Künstlersignatur angebracht: J. Bergl pinxit anno 1775.

Den Widerspruch, in dem dieses Datum mit dem im Protocollum, das ja bereits mit dem Jahre 1774 schließt, mitgeteilten steht, vermag ich nicht mit Sicherheit zu lösen, doch sei hier einer Vermutung Raum gegeben. Der Parnaß und die vier Fakultäten bilden, wie wir aus der analogen Darstellung in der Melker Bibliothek wissen, eine in sich geschlossene Einheit. Es ist auffällig, daß die beiden Künste der Beredsamkeit und der Mechanik gesondert von der Gruppe der Künste auf der Dar-

[1]) Dieselben Säulen kommen auf den Dreieichener Fresken und zu wiederholten Malen in Pozzos Perspektive vor.

stellung der Philosophie vorkommen. Die eine Langwand des Saales ist dort, wo an der Decke die Mechanik und die Eloquenz an die Philosophie stoßen, eingeknickt. Vielleicht bestand im Jahre 1773 der Bibliothekssaal bloß aus dem Raume unter dem Parnaß und den vier Fakultäten, während der Raum unterhalb der Mechanik und der Beredsamkeit ein getrenntes Gemach bildete, das möglicherweise identisch ist mit dem „Zimmer", wofür der Maler Matthias honoriert wird. Dieses Gelaß kann dann 1775 mit der Bibliothek vereinigt und bei dieser Gelegenheit mit Bergls Fresko geschmückt worden sein.

Auch die Darstellung der vier Fakultäten ist uns bei Bergl schon begegnet. Wir erinnern uns, diesen Vorwurf von ihm, wenn auch in abgekürzter Form, am Plafond der Melker Stiftsbibliothek behandelt gesehen zu haben.[1]) Hier schließt sich an den wie dort den vier Fakultäten sozusagen präludierenden Parnaß, von ihm durch ein als Rahmen dienendes Gesims, über das ein schwerer Vorhang fällt, getrennt, die Theologie an. Im Hintergrund erhebt sich ein von einer Kuppel[2]) gekrönter stattlicher Bau, der nach beiden Seiten hin Flügel entsendet. Darüber rechts schwebt, ein Rauchfaß schwingend, ein Engel,[2]) links mit einem Weihrauchbehältnis ein Putto.[2]) Die beiden Flügel des Gebäudes sind mit den Steinfiguren der Liebe und der Hoffnung geschmückt. Vor der Kuppel thront in blau und weißem Gewande die Fides.[3]) In der Linken hält sie einen aufgeschlagenen Band, der auf dem Buche mit den sieben Siegeln steht, auf dem noch überdies das Lamm ruht, in der Rechten ein Scepter mit dem Auge Gottes. Rechts unter der Gestalt des Glaubens blickt zu ihr der hl. Augustinus empor[4]): in der Rechten eine eingetauchte Feder haltend, mit der Linken ein aufgeschlagenes Buch berührend, das ihm ein Engel hält. Rechts reihen sich an Augustin, gleichsam vor ihm zurücktretend, die drei übrigen Kirchenväter an, ohne Attribute, nur als Bischof, Papst und Kardinal gekennzeichnet.

Vor dem Ordensheiligen stürzen drei Gestalten, wohl Irrlehrer, in die Tiefe: ein Weib, ein Bursche mit einer Schlange um den rechten Arm und ein älterer Mann, der ein dickes Buch hält. Unter der Schreibhand des hl. Augustinus schwebt ein Putto mit Pastorale und Inful. Links davon sind vier biblisch gekleidete Schreiber beschäftigt, die vier Evangelisten, gleich den Kirchenvätern ohne Attribute dargestellt. Ganz links sieht man Moses und zwischen ihm und den Evangelisten drei Männer, deren einer, als Hoher Priester kenntlich gemacht, wohl als Aaron anzusprechen ist. Mitten unter dieser Darstellung befindet sich, von einem Putto, Saturn, dem ein zweiter Putto die Sense zerbricht, und einem weiblichen Genius gehalten, ein goldenes Medaillon, das die Profile von Maria Theresia und Josef II. zeigt. Ähnlich trägt in der Mitte des prachtvollen 1754 gemalten Deckenfreskos Guglielmis in der alten Universität zu Wien Saturn einen Goldschild mit dem Doppelporträt von Maria Theresia und Franz, während daneben ein Aar die Sense zerbricht.

Auf der Seite gegen die Loretokapelle hin schließt sich die Darstellung der Medizin an. Im Hintergrunde wird die Gruppe von einem großen architektonisch gehaltenen Schrank voll Präparate bergender Gläser überragt. In der Mitte steht ein steinernes Standbild Äskulaps. Links darunter als Hauptfigur des ganzen Bildes sitzt, zur Statue emporblickend, Hygiea mit Schale und Schlange. Rechts davon sind fünf Männer, von denen zwei Turbane tragen (dies erinnert an die Gepflogenheit Guglielmis auf dem schon zitierten Deckenfresko, unter die europäischen Gelehrten auch solche anderer Weltteile zu mengen) und ein älterer als Lehrer und ein jüngerer als Schüler charakterisiert ist, mit der Sektion eines menschlichen Leichnams beschäftigt. Rechts wird die ganze Darstellung durch einen jungen Mann beschlossen, der nachdenklich schreibt. Links von der Anatomengruppe hält ein beturbanter Greis eine halbgefüllte Flasche gegen das Licht — die alte Darstellung des den Harn untersuchenden Arztes. Daneben betrachten vier junge Leute, von denen einer eine große Schüssel, ein anderer einen Glaskolben und ein dritter eine Feuerzange hält, voll Staunens einen im Feuer stehenden Schmelztiegel, der einen weißen Schein ausstrahlt. Das Motiv, die Medizin vor allem durch den Anatomen

[1]) Auf die vier Fakultäten bezügliche Szenen hat Gran am Rande der Kuppel der Hofbibliothek (vgl. List, l. c., Tafel VI—IX) und nach 1742 auch Troger in den beiden Nebenkuppeln der Altenburger Stiftsbibliothek gemalt (Dollmayr, Ber. u. Mitt. d. Altert.-Ver. zu Wien, l. c.).

[2]) Ganz herabgefallen.

[3]) Oberer Teil der Figur herabgefallen.

[4]) Linke Hälfte des Hauptes des Heiligen ergänzt.

zu repräsentieren, hat schon Gran in der Kuppel der Hofbibliothek angewandt,[1]) ebenso wie Guglielmi in der Akademie der Wissenschaften den Kadaver zum Mittelpunkte der medizinischen Szene machte.

Der Medizin gegenüber ist die Jurisprudenz gemalt. Die Mitte wird von einer behelmten Justitia mit Wage und Faszes eingenommen. Hinter ihr ragt, was bei Tiepolo so häufig vorkommt, ein Obelisk empor, auf dem sich ein undeutliches Porträtmedaillon befindet. Unter den fünf Männern rechts von der Gestalt der Gerechtigkeit trägt wieder einer einen Turban, unter den übrigen fällt ein rückwärts stehender, wohlbeleibter älterer Herr auf, der eine Kette mit einer Denkmünze an der Brust trägt und vor dem sich ein mächtiger Aktenstoß auftürmt. Links bilden drei jüngere Männer, von denen der eine dem anderen diktiert, nebst einem beturbanten Alten den Abschluß.[2])

Als Gegenstück der Theologie ist in ganz analoger Weise die Darstellung der Philosophie aufgebaut.[3]) Auch hier bildet eine gewaltige Architektur den Hintergrund. Darüber schweben ein Genius und ein Putto, deren beider Kornukopien, wie wir es ähnlich schon im Melker Sommerhaus gesehen haben, alle Zeichen irdischer Macht entstürzen: Geld, Ehrenkette, Krone und Scepter, Herzogs- und Kardinalshut, Bischofsmütze und Adelsbrief. Links oben schwebt ein anderer Putto, der mit beiden Händen einen Sternenkranz hoch hält. Abermals krönen zwei Steinfiguren die Flügel des Gebäudes: links ein Mann mit Stab und Globus, rechts ein Weib mit Globus und Zirkel, vielleicht Erd- und Himmelskunde versinnlichend. Vor dem Gebäude, in der Mitte der ganzen Komposition und über die anderen Figuren erhaben, sitzt die Philosophie, das von weltumspannenden Gedanken schwere Haupt in die rechte Hand gestützt, die auf der von einem Atlanten gehaltenen Weltkugel aufruht; ihre Linke hält ein aufgeschlagenes Buch. Um die Philosophie sind die Künste und Wissenschaften versammelt,[1]) ähnlich wie sie sich in Melk um Europa scharen. Auch hier sehen wir den Bildhauer und den Maler, einen jeden von beiden seine Kunst ausübend. Daneben hält ein beturbanter Mann eine Tafel, die von der Leinwand des Malers überschnitten wird und auf welcher etliche unleserliche Worte stehen. Das erste heißt vielleicht Cicero, und dann soll der Greis wohl auf Literatur und Sprachenkunde hindeuten. Links von ihm ist an Geige, efeuumwundener Posaune und Notenrolle die Gestalt der



Fig. 240 Bergls Selbstporträt im Gartenpavillon des Stiftes Melk

Musik zu erkennen. Rechts vom Maler befindet sich eine Frauengestalt mit einem Zirkel und einer Tafel, deren Inschrift sie als Geometrie bezeichnet. Drei Gestalten vertreten die Astronomie: ein Alter, der mit dem Zirkel auf dem Himmelsglobus mißt, ein Jüngling, der durch ein Fernrohr blickt, und ein Mönch mit einer Armillarsphäre und einem Winkelmesser, ein Blatt mit geometrischen Figuren vor sich. Der andere Geistliche mit Buch und Urkunde, anscheinend ein Träger höherer Würden, soll wohl Bibliothekswissenschaft und Archivkunde in einer Person repräsentieren. Neben ihm sitzt die Gestalt der Architektur, an dem Blatte mit

---

[1]) Vgl. List, l. c., Tafel VII.

[2]) Von diesem Teil der Gruppe war ein beträchtliches Stück herabgefallen. Der Kopf des Turbanträgers und das Barett des Jünglings mit dem Buche, der in ganzer Figur vorne sitzt, mußten teilweise ergänzt werden.

[3]) Eine ähnliche Gegenüberstellung der irdischen und überirdischen Wissenschaften findet sich auch auf zwei Lünetten Grans im Großen Saale der Hofbibliothek (Vgl. List, l. c., Tafel XIV u. XV) und verwandt ist auch Trogers bald nach 1738 entstandene Allegorie auf Glauben und Wissenschaft am Stiegengewölbe des Altenburger Stiftes. (Dollmayr, Ber. u. Mitt. d. Altert.-Ver. zu Wien, l. c.)

[1])Die Namen der freien Künste erblickt schon Boethius auf dem Gewande der Philosophie eingewebt.

Säulen, dem Zirkel, Richtscheit und Senkblei kenntlich.

In dieser Gruppe lösen sich auch für den flüchtigen Betrachter drei Köpfe als deutliche Porträte von den übrigen los. Die Vermutung, daß sich Bergl, ähnlich wie es wohl auch Guglielmi auf seiner Darstellung der Philosophie tat, in dem Maler selbst porträtiert hat, wird durch einen Vergleich mit dem Malerbildnis an der Wand des Melker Gartenpavillons zur Gewißheit erhoben. Obwohl der Meister während der neun Jahre, die zwischen beiden Arbeiten liegen, auffallend stark gealtert ist, läßt sich doch die



Fig. 241 Bergls Selbstporträt im Augustinersaal der k. k. Hofbibliothek

Ähnlichkeit der beiden Antlitze nicht verkennen. Hier wie dort die etwas rasche Verjüngung von den Backenknochen zum Kinn hinab, die gleich hohe schnell zurückweichende Stirn, dieselbe gerade vortretende Nase, die nämlichen Fältchen um die Mundwinkel. Aber die neun Jahre, in denen Bergl wohl die Hauptarbeit seines Lebens leistete, haben vielleicht im Verein mit dem Leberleiden, dem er später erlag, die Züge merklich verändert. Die Fülle des Melker Gesichtes ist verschwunden, stark stehen über den eingefallenen, schlaff gewordenen Wangen die Jochbeine hervor, und die Nase hat sich auffällig zugespitzt. Der feste, scharfe Blick ist trüb geworden, die Entschlossenheit, die dort um den Mund lag, hat hier einem beinahe müden Zuge Platz gemacht.

Von den beiden Geistlichen war der als Mechaniker und Mathematiker charakterisierte verhältnismäßig leicht zu eruieren. Es ist Frater David (Rutschmann) a S. Cajetano, der berühmte Schwarzwälder, der als Tischlergeselle nach Wien kam und zuerst wegen seiner Geschicklichkeit im Augustinerkloster zu Maria Brunn Aufnahme fand, von wo er später in das Kloster nächst der Burg kam. 1754 legte er die Gelübde ab. Sein Ruhm ist vor allem an die Verfertigung jener astronomischen Uhr geknüpft, von der wir schon anläßlich der Auktion im Jahre 1829 erfuhren und die sich heute im Stifte Zwettl befindet.[1]) FIEDLER gedenkt[2]) im Anschluß an die Stelle, in welcher er die Klosterbibliothek rühmt, noch einmal Frater Davids, von dem er schon früher[3]) gesprochen hatte, als eines „ohnehin unter den Mathematikern und Mechanikern so sehr berühmten" Mannes, „der die beyden Kabinetchen mit Instrumenten versah" und gibt dann eine knappe Beschreibung der Uhr.[4]) Den Beweis für die Identität des an der Decke des Augustinersaales Dargestellten mit dem gelehrten Mönche erbringt ein anonymer Stich in Punktiermanier, der zu Beginn des XIX. Jahrhunderts entstanden, den Namen des Porträtierten mitteilt und augenscheinlich auf Grund von Bergls Bildnis gemacht wurde.[5]) Frater David ist auf dem Fresko siebenundvierzig Jahre alt.

[1]) S. Monatsbl. des Altert.-Ver. zu Wien, Wien, 1896 V, 29 f. Vgl. auch S. 21 u. 72 desselben Bandes.

[2]) l. c., 204.

[3]) l. c., 4.

[4]) Über Frater David vgl. WURZBACH, Biogr. Lex., Wien, 1858, III, 177 f.

In dem den Akten des Obersthofmeisteramtes beiliegenden Auszug aus dem Inventar, das schon am 27. August 1814 von der n.-ö. Landesregierung über das Augustinerkloster aufgenommen wurde, kommen außer der Uhr noch folgende von Frater David verfertigte oder besessene Gegenstände vor: ein großer Tubus, mehrere Kupferstiche des Uhrblattes samt Beschreibung, eine gipserne Büste des Fraters, nach welcher wahrscheinlich die in der Fideikommißbibliothek aufbewahrte Pinselzeichnung gemacht wurde, ein mechanisches Kugelspiel und eine Luftpumpe mit messingenem Triebwerk.

[5]) Zu diesem Stiche gibt es ein Pendant, das Andreas Stütz, gleichfalls einen Augustiner, darstellt. Der Stich rührt von derselben Hand her, zeigt die nämliche Technik, die gleichen Bild- und Plattenmaße, dasselbe Oval mit demselben Rand und die nämliche Schrift. Ob beide Blätter etwa für ein Werk über berühmte Augustiner be-

In starkem Kontrast zu den versonnenen und etwas abgehärmten Zügen des Gelehrten in der dunkeln Tracht der Laienbrüder seines Ordens



Frat. David Rutschmann.

Fig 242



Fig. 243 F. David Rutschmann und P. Angelus Obrist

steht das volle, zugleich verschmitzt und behaglich lächelnde Antlitz des zweiten Geistlichen in der roten Gewandung. Das sind die Züge eines welterfahrenen, lebensklugen Mannes, der irdischen Freuden nicht abhold ist, aber auch Tatkraft und Schlauheit besitzt. So könnte man sich das Gesicht eines Diplomaten denken. Wer der Dargestellte ist, läßt sich, da es mir trotz aller Mühe nicht gelang, eine bestimmte urkundliche Nachricht oder ein beweisendes Porträt zu finden, wohl nur erschließen, doch kann, glaube ich, bereits nach dem, was wir von der Entstehung des Bibliothekssaales wissen, kein Zweifel darüber bestehen, daß wir hier P. Angelus Obrist vor uns sehen, von dem Fiedler [1]) sagt, daß er „eben den itzigen so herrlichen Büchersaal, als in manchem Anbetrachte gewiß sehenswürdigen, mit allen Nebenkammern etc. dem Gebäude nach ganz aufgeführt“ und von dem es im Protocollum am Schlusse des Jahres 1773 heißt: „NB. Eß wäre zwar hier Orthß noch einzushalten jener unermüethete Fleisß, mit welchen der Wohl. Ehrw. Patter Angelus à S. M. Magdalena Emeritierter Prior und würklicher Provincial Definitor in dem Wienerischen Hofkloster die uerherrlichung kurzerwöhnten Closters Bibliothekß Bau auf sich genohmen, insonderheit da seine sorgfältigste einsicht dero unuermeydentlichen erfolgenden uerwüstung noch zur Zeit der uermittlung endeket; und in Wahrheit diseß Werk mit solcher Herzhafftigkeit angegriffen, welche ihme der Göttliche Beystandt zur Zirde und Nuzen dess Closters, uertrauensuoll eingeflösset, die weillen aber solche uollständig nicht uor heüer uerfertiget so wird solcheß im folgenden Jahr umbständlich beygebracht.“

stimmt waren, das vielleicht niemals zustande kam, vermag ich nicht zu sagen.

Das Gemälde zählt durchaus nicht zu Bergls besten Schöpfungen, es läßt sich im Gegenteil daran ein Rückschritt des malerischen Könnens feststellen. Die Farbengebung ist nicht mehr so harmonisch wie früher, weniger leicht und hell als selbst auf den Fresken in Dreieichen und im Melkerhof, besonders die Partie nächst der Schmalwand gegen den Kaisergarten zu ist schwer und dunkel geraten. Der Fleischschatten zeigt häufig ein unangenehmes Gelbbraun. Auch die Komposition ist weniger lebendig und abwechslungsreich und entwickelt sich nicht mehr so ungezwungen, wie es bei früheren Werken Bergls der Fall war.

[1]) l. c., 203 f.

Am sorgfältigsten und gelungensten ist die Hauptgruppe der Theologie komponiert. Auch an argen Verzeichnungen fehlt es nicht. Überhaupt ist das ganze Werk im allgemeinen und in Einzelheiten höchst ungleichmäßig. Die schwächste Partie ist der Parnaß, woran freilich das schlechte Licht, das der Maler im Herbst in jenem Teil des Saales hatte, schuld sein mag. Neben ärgerlich schablonenhaften, augenscheinlich ohne Interesse, ja widerwillig hingestrichenen Köpfen, wie beispielsweise dem geradezu beleidigend schlechten der Philosophie, kommen die ausdrucksvollen Porträte und einige vorzügliche Idealköpfe vor, z. B. der greise Astronom, der mit dem Zirkel auf der Himmelskugel mißt, oder der Turbanträger mit der Tafel neben dem Maler. Freilich läßt sich überhaupt sagen, daß Bergl nicht nur, was ja selbstverständlich ist, die Männer besser charakterisiert als die Frauen, sondern diese einfach vernachlässigt. Daß die angedeuteten Schwächen samt und sonders auf die Arbeit von Gehilfen zurückzuführen sind, deren sich Bergl ja natürlicherweise auch bediente, scheint mir darum unwahrscheinlich zu sein, weil einerseits Bergl eine Hauptfigur, wie es die Philosophie ist, doch kaum aus der Hand gegeben haben wird und weil sie andererseits für einen Gesellen auch zu breit und sorglos hingesetzt ist.

1776. Universitätskirche in Budapest

Das Jahr 1776 führt Bergl so weit von Wien, dem Ausgangspunkte seiner künstlerischen Tätigkeit, weg, wie wir es noch nicht gesehen haben. Er erhält nämlich den Auftrag, die neu erbaute Kirche der Pauliner in Pest mit Fresken zu schmücken.[1]) Die Pauliner, welche nach der Vertreibung der Türken von ihrem Mutterkloster Lepoglava in Kroatien als die ersten Ordensgeistlichen nach Pest gekommen waren, hatten schon 1693 von Leopold I. den Grund zur Erbauung von Kirche und Kloster geschenkt erhalten. 1698 ward zu bauen begonnen,[1]) doch erst am 24. Mai 1715 wurde der Grundstein von Kirche und Kloster gelegt. Wie langsam aber auch fernerhin der Bau fortschritt, geht schon daraus hervor, daß erst 1776 mit den Malereien im Innern der Kirche angefangen werden konnte.[2]) Das Paulinerkloster ward nachmals von Josef II. aufgehoben, seine Räume wurden 1787 der theologischen Fakultät samt ihrem Seminar zugewiesen und die Klosterkirche ward zur Universitätskirche bestimmt. Die Kirche ist ein prächtiger, stattlicher Barockbau, dessen wohlproportioniertem und weiträumigem Innern Bergls Fresken zum schönsten Schmucke gereichen.

In der Kuppel über dem Hochaltar ist wie in Kleinmariazell Mariä Himmelfahrt dargestellt. Die Zwickel unterhalb der Kuppel werden von den vier Evangelisten und ihren Symbolen eingenommen. An dem Pfeiler hinter dem Hochaltar ist ein Vorhang nebst einem ihn haltenden Putto gemalt. Die Wölbung über der Vierung zeigt die Darbringung im Tempel. Darunter beten auf Wolken zwei Engel und drei Putti das schwertdurchbohrte Herz Mariä an. Auf dem nächsten Gewölbefeld ist Maria Immakulata zu sehen. Maria, das Kind auf dem Arme, tritt auf die den Erdball umspannende Schlange. Ober der Jungfrau schwebt in Wolken Gottvater mit dem hl. Geist in Gestalt einer Taube auf der Brust, an beiden Seiten der Weltkugel befinden sich Adam und Eva. Die Hauptgruppe ist von Engeln umgeben. Die nächste Wölbung ist der Darstellung von Mariä Verkündigung gewidmet. Darunter, auf dem Gurte gegen den Musikchor zu, schweben auf einer Wolke ein Engel und ein Putto. Ober dem Musikchor ist Mariä Heimsuchung gemalt, und am Fuße der beiden mittleren Gurte, welche die Gewölbefelder des Hauptschiffes trennen, sind die vier Kirchenväter dargestellt.

Die Gewölbe des ersten Seitenschiffes zeigen,

[1]) Tschischka, l. c., 279, 280. Er läßt hier Bergl einen Kremser sein, was auch von Franz Schams (Vollständige Beschreib. d. kön. Freystadt Pest in Ungern, Pest, 1821, 81 f.) und Alexander F. Heksch (Illustr. Führer durch Budapest u. Umgebungen, 3. Aufl., Wien—Pest—Leipzig, 1895, 58) wiederholt wird. — Ihm ist auch noch in der 2. Aufl. von Naglers Künstler-Lexikon der Urheberschaft Bergls nicht sicher.

[1]) G. L. Feldmann, Wegweiser durch Pest und Ofen, 2. Aufl., Pest, 1885, 39 f.

[2]) Rupp Jakab, Budapest és környékenek helyrajzi története, Pest, 1868, 249. Hier ist auch (S. 252) einer 1858 gedruckt erschienenen Predigt von Roder Alajos gedacht, worin Näheres über die Kirche enthalten sein soll. Leider war es mir nicht möglich, in das Büchlein Einsicht zu nehmen.

vom Hochaltar angefangen, folgende Szenen: Eine geflügelte weibliche Gestalt hält ein Kreuz, um das ein Band mit den Worten: Ecce Agnus Dei geschlungen ist. Neben ihr schweben Putti mit Netz und Buch. — Engel mit Lilienstengel, Palmzweig, Geißel, Kreuz, Buch, goldenem Ring, worauf das Auge Gottes angebracht ist, und Netz beten das Jahveh-Wort an. — Ein größerer und ein kleinerer Engel halten das Brustbild eines Heiligen, ein zweiter kleinerer trägt Keule und Lorbeerkranz. Auf dem (nicht von Bergl herrührenden) Altarbild unter diesem Gewölbefeld ist ein Heiliger dargestellt, der in der Linken sein eigenes Bild und in der Rechten eine Keule trägt. — Putti, von denen einer den Finger an den Mund legt und ein Schloß hält, beten die in einem monstranzähnlichen Gefäße ausgestellte Zunge des hl. Johann von Nepomuk an. Dieser Heilige ist auch auf dem darunter befindlichen Altarbild dargestellt, welches, an sich ein vorzügliches, nicht sehr farbenreiches, aber ungemein toniges und auch gut gezeichnetes Gemälde ganz wohl von Bergls Hand sein kann.[1])

Auf den Gewölbefeldern des linken Seitenschiffes befinden sich folgende Gemälde: Eine allegorische Gestalt, neben der zwei Putti schweben, hält die Gesetzestafeln. — Das halb zerstörte und halb neu, und zwar sehr schlecht gemalte Fresko zeigt Engel mit dem Kreuzestitel, der Dornenkrone, der Lanze und dem Schweißtuch. — Engel mit Schwert und Mantel. Das Gemälde ist gleichfalls halb zerstört. Auf dem Altarbild darunter ist der hl. Martin dargestellt, wie er für den Bettler seinen Mantel zerschneidet. Das Bild ist nicht von Bergl. — Putti mit Kreuz, Geißel, Rute und Dornenkrone. Das Altarblatt darunter stellt Christus auf dem Ölberg dar, ist stark nachgedunkelt, sehr schlecht erhalten und auch sonst ein wenig erfreuliches Werk. Doch halte ich es, gerade wegen einer charakteristischen Verzeichnung der Schultern, für eine Arbeit Bergls.

[1]) Dieses und das gleich zu erwähnende Bild: Christus auf dem Ölberge werden wohl die beiden Altarblätter sein, von denen es bei Cassius, Magyarország fővárosa, Pest 1866, S. 6, Sp. 2, heißt, daß sie nach der Meinung eines Kunstkenners vielleicht von Bergl sind.

Cassius nennt den Maler Berg, Jos. v. Patachich (Beschreib. d. kön. Freistadt Pesth, Pest, 1833, 10) und J. V. Haeufler (Buda-Pest, Pest, 1854, 300) heißen unseren Maler Biergel, dagegen beruht die Schreibung Bergt bei Feldmann, l. c., wohl auf einem Druckfehler.

Auf der Wand gegenüber dem Altar einer jeden Abteilung sowohl des linken als auch des rechten Seitenschiffes ist immer ein Paar Putti auf einer Wolke gemalt.

Auf der Wölbung unter dem Musikchor ist der brennende Dornbusch dargestellt.

Überall gibt es ungemein viel Architekturmalerei.

Alle Gemälde, bis auf die angeführte Ausnahme von der Restaurierung im Jahre 1857[1]) ziemlich unberührt gelassen, befinden sich heute leider in einem äußerst übeln Zustand. Doch läßt sich noch so viel gut erkennen, daß Bergl, als er sie malte und damit wohl dem am meisten ehrenden Auftrag seines Lebens nachkam, noch einmal seine ganze Kraft zusammengenommen und auch wirklich ein Werk geschaffen hat, das zu dem Besten gehört, was er gemalt hat. Wohl sind die Farben matter und quillt die Erfindung spärlicher, aber doch ist es eine Leistung, angesichts derer es wenigstens nicht geradezu lächerlich erscheint, wenn ein enthusiastischer Beurteiler, der wohl noch nicht allzu viel gesehen hat, die Fresken „Gemälde von höchster Schönheit" nennt, „von deren Anblick man völlig bezaubert und auf einige Momente in den Genuß einer ganz überirdischen Heiterkeit erhoben wird".[2])

1780. Augustinerkloster in Wien

Das Augustinerkloster nächst der kaiserlichen Burg in Wien war im Jahre 1630 von Ferdinand II. und seiner Gemahlin Eleonora von Mantua seinen bisherigen Besitzern (*de larga manica*) genommen und den unbeschuhten Augustinern (*discalceati* oder *de strictiore observantia*) eingeräumt worden. Im Jahre 1780 hatte demnach das Kloster das 150jährige Jubiläum der Einführung der Barfüßer zu feiern, das noch überdies mit dem Feste der 50jährigen besonderen Verehrung des hl. Nepomuk zusammenfiel.[3])

[1]) So Hersch, l. c. Dagegen hat Cassius, l. c., 1858.

[2]) Schams, l. c. — Vgl. dagegen das Urteil in der Österr.-ungar. Monarchie in Wort und Bild, Ungarn, 1893, III, 14.

[3]) Wolfsgruber, l. c., 124.

Die Doppelfeier wurde denn auch auf ganz außergewöhnlich prunkvolle Weise begangen, von welcher sich im Protocollum eine ausführliche Schilderung findet, in der es u. a. heißt: „In Mitte des [Hoch-]Altares aber [war] der hl. Ordensstifter Augustinus hoch in Glorie und sel. Anschauung des Dreyein. Gottes vorgestellt worden. Bei dem Altare des hl. Joh[annes] wurde ein prächtig gemaltes und auf des Heiligen Leben anpassendes Portal erbauet; auch die nächsten vier Seithen Pfeiler sah man mit Damaste umzingelt und darauf die großen Thaten des Prager Apostels in eben so vielen Spiegelbildern mit helleichtenden Zierrathen ausgetheilt." . . . Außer der Kirche waren künstlich verzierte Portale angebracht. An dem ersten „gegen der k. k. Burg" sah man die Insignien des Priesters . . . Auf der anderen Kirchenthüre „waren die Johannäischen Denkmähler wohl unterschieden . . ." Hiezu bemerken die Notata: „Dabei den künstlichen Pinsel die Herrn Bergl, Vater und Sohn, ganz allein führten, welches sie auch in der Kirche an dem Hoch- und St. Johannesaltar thaten." [1])

Als ich in der Augustinerkirche nachforschte, ob sich nichts von diesen Arbeiten erhalten hätte, fand ich in der Sakristei vier Bilder, die unzweifelhaft mit den an den vier Seitenpfeilern nächst dem Altar des hl. Johannes angebrachten „großen Thaten des Prager Apostels in eben so vielen Spiegelbildern mit helleichtenden Zierrathen" identisch sind. Es sind Querbilder, nicht allzu groß und in geschnitzten und vergoldeten Holzrahmen, in welche einerseits rote und farblose Glassteine und andererseits Stücke Spiegelglas eingesetzt sind, auf denen wieder durch Schliff oder Ätzung Ornamente hervorgebracht sind. Die Bilder sind Aquarelle, und immer ist die eigentliche Darstellung von einer Blumenguirlande eingefaßt. Wiedergegeben sind folgende Szenen aus dem Leben des hl. Nepomuk: er teilt an die Armen Almosen aus — er predigt vor dem König und der Königin — er sitzt mit dem Königspaar zu Tische und hat wie mahnend den Finger erhoben — er wird von der Brücke in die Moldau gestürzt, und auf dem Wasser zeigen sich bereits die fünf Sterne (auf dem Bilde eingesetzte Glassteine). Die Bilder sind recht schwach und verraten auch nicht einen Zug von der Hand Bergls des Älteren. Da es nun ferner heißt, daß alles von den „Herrn Bergl, Vater und Sohn", gemacht sei, und von Bergls Söhnen, die, wie erinnerlich, beide malten,[1]) der jüngere, Johann, in der Sperr-Relation Miniaturmaler genannt wird, so möchte ich die vier Bilder diesem zusprechen. Von Bergls, des Vaters, Arbeiten für jenes Fest scheint leider nichts mehr erhalten zu sein.

[1]) Wolfsgruber, l. c., 123.

1782. Prälatenkapelle und Gastzimmer im Stifte Melk

Die letzten Arbeiten Bergls, von denen wir wissen, gehören wieder dem Stifte Melk an, für das er durch zwanzig Jahre so viel geschaffen hat.

Am Plafond der Kapelle [2]) wird von den Evangelistensymbolen das Buch mit den sieben Siegeln getragen, auf dem das Lamm ruht. Darunter (über dem Altar) schwebt ein aufgeschlagener Band mit der Inschrift Liber generationis. Unter den versammelten Bewohnern des Himmelreiches erkennt man Petrus, Koloman, Benedikt und Moses. Dazwischen schweben Engel.

Die Malerei, wohl schon frühzeitig durch Hitze und Kerzenrauch beschädigt, scheint überdies beträchtlich renoviert worden zu sein. Der Übermalung möchte ich auch die weißen Höhungen zuschreiben, die mir sonst nicht bei Bergl auffielen, sie müßten denn auf Rechnung seines Sohnes (Anton?) zu setzen sein, der ihm nachweislich bei diesen Arbeiten geholfen hat. In den Prioratsephemeriden finden sich nämlich folgende Eintragungen: Am 7. Oktober 1782: Die Prälatenkapelle wird ge-

[1]) Als ich in den Totenprotokollen der Stadt Wien nach dem Sterbedatum Bergls suchte, fand ich unter dem 3. Jänner 1796 zufällig die Nachricht, daß ein Anton Bergl, ein lediger Maler, 33 Jahre alt, wohnhaft im Hause „Zur goldenen Krone" in Mariahilf, an der Brustwassersucht im Allgemeinen Krankenhause verschieden sei. Ich vermute, daß dieser Anton Bergl mit unseres Künstlers ältestem Sohne identisch ist, doch kann ich es nicht beweisen. Das Alter würde stimmen, doch fehlt dort ebenso wie im Sterberegister des Pfarramtes Alservorstadt die Angabe der Eltern. Hier ist nur noch vermerkt, daß der Verstorbene am 5. Jänner auf dem Gottesacker außer der Währinger Linie bestattet wurde. Im Totenprotokolle der Pfarre Mariahilf kommt Anton Bergl gar nicht vor.

[2]) Keiblinger, l. c., I. Bd., 1. Abt., 1013 u. Anm. 2.

räumt, „ut colorihus exornari possit a D. Pergl". Am 30. November 1782: Abt Urban II. (der die Ausschmückung der Kapelle der Prälatur auf eigene Kosten vornehmen ließ, weshalb sich auch in den Baurechnungen des Stiftes keine diesbezügliche Eintragung findet) zahlt Bergl, der mit seinem Sohne hier gemalt hat, 200 fl. „pro 4 cellis hospitum et sacello suo picturis illustrato". Wie sich die Arbeitsteilung zwischen Vater und Sohn verhielt, wissen wir nicht.

Beschluß

Die Liste der aufgezählten Werke Bergls erhebt selbstverständlich keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Der Meister, dem die Arbeit so flink von den Händen ging, muß natürlich noch viel mehr geschaffen haben. Dafür spricht wohl auch das von ihm hinterlassene Vermögen, selbst wenn es nur zum Teil erarbeitet war. Man ist geneigt, in seinem Heimatland Böhmen Werke seiner Hand zu vermuten. Ihnen nachzuspüren, war selbstverständlich unmöglich. Die böhmische Kunsttopographie enthält, soweit sie bisher erschienen ist, Bergls Namen nicht. Wie das Bilderinventar verrät, spielte bei Bergl das Ölgemälde keine geringe Rolle. Selbst wenn die in der Literatur dem Meister zugesprochenen Altarblätter auch tatsächlich alle von ihm herrührten, so ist doch anzunehmen, daß er viel mehr Tafelbilder gemalt hat und daß viel mehr erhalten sind. In den Wiener Sammlungen fand ich, soweit ich sie zu diesem Zwecke durchsehen konnte, nur ein einziges Bildchen, das Bergls Art zum mindesten stark verwandt ist. Es ist Nr. 1207 der Gemäldesammlung der Akademie der bildenden Künste, „Gehet hin und lehret alle Völker", im Katalog als Maulpertsch bezeichnet, an den Bergl auch in Kleinmariazell erinnert. Der Christustypus, einzelne flach gewölbte Schädel, die Gesten und die Landschaft scheinen mir auf Bergl hinzudeuten. Am ersten rechten Seitenaltar in der Kirche zu St. Ulrich, dem Gotteshaus, in welchem Bergls Trauung und Leichenbegängnis stattfanden, sind zu beiden Seiten des Tabernakels die ovalen Brustbilder des hl. Benedikt und des hl. Franz von Assisi angebracht. Sie gemahnen sofort an Bergl, doch zeigen sie alle Merkmale von dessen Stil gleichsam übertrieben und sind im allgemeinen für ihn selbst zu schwach. Vielleicht rühren sie von seinem Sohne Anton her. Von den Bildern des Kapuzinerklosters, wo ich auf Grund der Messenstiftung im Testament eine Arbeit Bergls zu finden hoffte, ist keines von seiner Hand. In den Zeichnungensammlungen sowohl der Albertina als auch der Akademie kommt Bergls Name nicht vor.

Wie vielseitig der Meister war, darüber erteilt wieder das Inventar erwünschte Auskunft. Unter den Bildern seines Nachlasses, die freilich zum großen Teile Schülerarbeiten sein mögen, ist eigentlich jedes Genre vertreten. Doch ist den vielen Seiten seiner künstlerischen Betätigung, die in jenem Verzeichnis zum Ausdruck gelangen, noch eine weitere hinzuzufügen: seine Dekorationsmalerei, von der die Melker Nachricht von 1767 und die Notata von 1780 Zeugnis geben und auf die sich auch aus den architektonischen Prospekten vieler seiner Fresken schließen läßt. Von den alten Meistern, nach denen das Inventar Kopien verzeichnet, hat ihn Rubens deutlich beeinflußt. Dieser ist es, der ihn das heftig bewegte und farbenreiche Getier lieben lehrte, Bergls reichlich angebrachte Putti stammen deutlich von Rubens' blondlockigen, rotwangigen, drallen Kindern ab, und eine Szene wie der Sturz der Irrlehrer auf der Darstellung der Theologie im Augustinersaal zeigt klar, daß unser Meister die Wiener Bilder des großen Vlamen gut kannte. Habe ich damit recht, Bergl die beiden Budapester Altarblätter zuzuschreiben, so ist auch Rembrandts Einfluß an ihm wahrzunehmen, wenigstens sind sowohl auf dem „Ölberg" als auch auf dem „Hl. Johann von Nepomuk" alle Lokalfarben gedämpft, wie in braunen und grauen Rauch aufgelöst und ist beide Male das ganze Bild auf Licht und Schatten gestellt. Bergls Nachlaß umfaßte auch Originalwerke von gleichzeitigen Wiener Akademikern. Unter den drei dort namhaft gemachten, nimmt sicher Troger die erste Stelle ein. Er war es, der zur Zeit, als Bergl die Akademie bezog, in der Historienmalerei die Nachfolge Grans, dessen Ruhm damals schon zu verblassen begann, angetreten hatte. Von 1751, also gerade dem Jahre an, in dem Bergl seinen ersten akademischen Preis erhielt, wechselten im akademischen Rektorate

Michelangelo Unterberger und Paul Troger ab. Des letzteren Einfluß auf Bergl ist wohl mehr im Gegenständlichen als im rein Künstlerischen zu suchen, gerade so wie Gran eigentlich nur durch Gedanken und nicht durch Zeichnung und Farbe auf Bergl eingewirkt hat. Gran ist ein Barockmaler, Bergl aber ein Rokokomaler, Troger steht zwischen beiden, doch sicher Gran näher. Das Gewaltige und Gewaltsame verschwindet, alles wird zierlicher, wohl auch gezierter. Dieser Wandel des Geschmackes läßt sich, wenn man Bergls Werke mit jenen Grans und Trogers vergleicht, deutlich verfolgen. Auch Karl Aigen und Josef Mülldorfer, von denen beiden sich in Bergls Nachlaß gleichfalls Originale finden, lösten zwischen 1751, dem Todesjahr van Schuppens, und 1759, dem Jahre, in welchem die Akademie in Meytens wieder einen ständigen Direktor bekam, in der Leitung der Anstalt einander ab. Mochte Bergl, wie es die Kopien in seinem Nachlaß zu bezeugen scheinen, durch Aigen eine gewisse Vorliebe für die Genremalerei eines Teniers und Berghem eingepflanzt worden sein, so scheint Mülldorfer stark und nachhaltig auf ihn eingewirkt zu haben. Schon bei diesem nämlich finden sich im Verein mit der leichten, hellen Malweise die schlanken, lebhaften Gestalten, deren Bewegungen freilich häufig manieriert erscheinen. Auch im Landschaftlichen scheint Mülldorfer für Bergl vorbildlich gewesen zu sein.[1]) Von den Italienern wirkte, wie wir schon gesehen haben, neben Pozzo, an dessen Perspektive sich manche Anklänge in Bergls Werken finden und dessen Deckengemälde in der Jesuitenkirche er ebenso wie jenes Guglielmis in der Universität selbstverständlich genau studiert haben wird, vor allem Tiepolo auf ihn ein. Ich bin, wie schon gesagt, der Meinung, daß Bergls Plafondbild im Melker Gartenpavillon ohne Kenntnis von Tiepolos Würzburger Deckenfresko nicht entstanden sein kann. Es ist ja auch ganz wohl möglich, daß Bergl dieses Gemälde in der Zeit zwischen seinem Austritt aus der Akademie und seinen Arbeiten zu St. Veit im Original gesehen hat. Damals hätte er auch die Augsburger Barockmaler, von deren Einfluß auf Bergl Ilg spricht, kennen lernen können. Doch vermag ich, allzu wenig mit der Augsburger Barockkunst vertraut, die Richtigkeit dieser Behauptung nicht zu überprüfen.

Bergl hat zwar eine Wandlung, aber eigentlich keine Entwicklung durchgemacht. Wohl spielte anfänglich bei ihm die Tier- und Landschaftsmalerei eine große Rolle, um dann verhältnismäßig bald vor der religiösen und der Architekturmalerei in den Hintergrund zu treten, aber schon zu Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit weist er alle die Fehler und Vorzüge auf, die ihm auch noch im Alter eigen sind. Er war stets ein unverläßlicher Zeichner, anscheinend weniger, weil er nicht anders konnte, als vielmehr, weil er nicht anders mochte. Er nahm sich zu sorgfältigem Naturstudium einfach nicht die Zeit und rechnete wohl auch stets mit der großen Entfernung, aus der die meisten seiner Arbeiten zu betrachten sind. Er scheint aber, wenn man aus den paar Porträten einen Schluß ziehen darf, ein nicht gewöhnliches Talent zum Bildnismaler besessen zu haben. Seine besten Werke wurden in den Sechzigerjahren geschaffen, vom Beginn der Siebzigerjahre an macht sich ein gewisser Rückgang bemerkbar. Namentlich wird, was vielleicht mit der Leberkrankheit des Meisters zusammenhängt, seine Farbe schwerer nnd dunkler. Doch zählt das geschmackvoll reiche Kolorit ebenso wie die Komposition voll Lebendigkeit und voll Erfindungskraft, gegen welche die vorkommenden Wiederholungen nicht geltend gemacht werden dürfen, ebenso wie das hohe perspektivische Können und die im Grunde solide Technik zu des Künstlers Glanzseiten.

Bergl gehört gewiß nicht zu den führenden Meistern seiner Zeit, er gehört wohl kaum mehr in die erste Reihe der österreichischen Historienmaler der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Sicher aber ist er einer von jenen Künstlern, aus deren Werken die Epoche, in der sie entstanden sind,

[1]) Vgl. Mülldorfers Fresken in der Maria Theresien-Krypta der Kapuzinergruft (Wolfsgruber, Die Kaisergruft bei den Kapuzinern in Wien, Wien, 1887, 8 f.) und in der unweit von Kleinmariazell gelegenen Wallfahrtskirche auf dem Hafnerberg (Eigner, l. c. 271). — Wie Modern (l. c., 50) mitteilt, ward Mülldorfers Fresko in der Kapuzinergruft einmal sogar Tiepolo zugeschrieben. Dies verrät zum mindesten, wie sehr auch Mülldorfer unter dem Banne des großen Venetianers stand. Daß auch Troger, ein anderes Vorbild Bergls, von Tiepolo stark beeinflußt war, hat schon Dollmayr in beiden von mir zitierten Arbeiten ausgesprochen.

lebendig zur Nachwelt spricht. Wie sehr er den Geschmack der Zeitgenossen zu treffen gewußt hat und wie sehr er darum von ihnen geschätzt worden ist, bezeugen am besten die vielen Aufträge und die hohen Honorare, die er erhalten hat. Daß er aber außerdem eine künstlerische Individualität gewesen ist, deren Umrisse sich genau bestimmen lassen, lehrt der Vergleich seiner Werke mit anderen zeitgenössischen.

Hier am Ende meiner Arbeit fühle ich es als eine angenehme Pflicht, außer den Personen, denen ich für ihre freundliche Unterstützung schon oben zu danken in der Lage war, auch noch nach anderen Seiten bin meinen Dank auszusprechen: vor allem dem hohen Obersthofmeisteramte für bereitwillige Überlassung von Akten, dem Abte des Stiftes Melk, dem hochwürdigen Herrn Prälaten Alexander Karl für die gütige Erlaubnis, in Melk und Pielach photographieren zu lassen, dem Pfarrer der Hofkirche zu St. Augustin, dem hochwürdigen Herrn Prälaten Karl Dörfler für die liberale Gestattung, das Pfarrarchiv zu benützen, zwei hochwürdigen Herren des Stiftes Melk für interessante Mitteilungen über Bergls Tätigkeit in ihrem Hause, dem Pfarrer von Kleinmariazell, dem hochwürdigen Herrn Johann Göller und der Familie Metzger im Schlosse Pielach für die freundliche Erlaubnis, photographische Aufnahmen zu machen, dem Herrn Architekten Cajo Perisić für die liebenswürdige Auskunft über die Renovierungsarbeit im Augustinersaal, schließlich aber den Freunden Kamillo List und Alois Trost, die mir beide mit ihrer reichen Kenntnis der einschlägigen Literatur beistanden und von denen namentlich der letztere nicht müde ward, mich mit Rat und Tat zu unterstützen.

Arpad Weixlgärtner.

Anhang

Bilder Schetzung

Welche Bey den Herrn Johann Bergel K: K: *Academis*cher Mahler Seel: verlassenschaft vorgenomen worden wie Folgt:

Nro		geschetz		verkauft	
		fl	kr	fl	kr
1	ein Stuk, worauf der heillige Michael vorstellent	1	—8		
2	ein Stuk, worauf Pfertel nach Wauwerman	1	30		
3	2 deto auf holtz gemahlen	1	30		
4	2 evangelische historien zusamen	—	51		
5	2 Bassion Stuck	2	30		
6	2 Stuk, worauf Marck Schreier [1])	1	20		
7	ein Stuk, worauf der Merkurius	4	30		
8	2 Stuk, herotias, und *Conpanion* [2])	—	45		
9	2 Stuk, Lantschaften nach Berghem	1	30		
10	2 Stuk, worauf Blumen und Frichten	1	30		
11	2 *Conversatzion* Stuk mit zirramen	1	30		
12	ein Stuk nach *Sollomeni* [3])	—	40		
13	ein Stuk, auf *Pastrilef* [4]) arth gemahlen	—	34		
14	4 Stuk, von Bergel zusamen	1	30		
15	7 Stuk, die 7 Sackramenten vorstellent	2	48		
16	2 Stuk, die hochzeit zu Kana vorstellent	1	40		
17	2 Stuk, der Egibtische Joseph, und *Conpanion*	1	30		
18	1 Stuk, der Kinter Mort nach Ruwenz [5])	2	30		
19	3 Stuk, Adam, und Eva, nebst ein Chrucifix zusamen	1	45		
20	2 Stuk, Chrucifix, und Kreitzabnemen	—	40		
21	2 Stuk, Jutit, und *Conpanion*	—	45		
22	zwey Stuk	—	45		
23	2 Stuk worauf Pfertel	1	—8		
24	3 histori Stuk	—	45		
25	2 Stuk, nach Berchheim pr	—	45		
26	1 Stuk, Magdalena vorstellend	1	—8		
27	2 histori Stuk	2	—		
29 [6])	3 Stuk, 2 Landtschaften, und ein Chrucifix zusamen	1	30		
30	2 Blumen Stuk, mit Ramen und glaß vor	1	—8		
	Latus ~ .	42	15		

[1]) Marktschreier.

[2]) Wohl »Gegenstück«.

[3]) Solimena.

[4]) Basrelief. — Dieses Genre lag in der Zeit. Vgl. z. B. Hauzingers und Sambachs Reliefgemälde im Kunsthistorischen Hofmuseum.

[5]) Rubens.

[6]) Nr. 28 fehlt.



Nro		geschetz fl	geschetz kr	verkauft fl	verkauft kr
	Latus ~ .	42	15		
31	2 Bauern Stuk	—	34		
32	2 Stuk, worauf Pfertel	—	34		
33	4 Marck Stuck, zusamen	2	—		
34	ein Fligel [7]) Stuk, nach Tam	—	34		
35	ein Stuk, nach Ruwenz	—	34		
36	ein Stuk nach Teick [8])	—	34		
37	3 Stuk zusamen	—	34		
38	2 Keyser Joseph, zusamen	1	–8		
39	ein Stuk, nach Renbrant	—	34		
40	6 Stuk nach wauwerman	4	30		
41	2 Stuk, Atam, und Eva zusamen	1	–		
42	2 *Conversatzion* Stuk	—	45		
43	2 Füch [9]) Stuk nach Ruthärt	—	45		
44	2 Stuk, von Carl Eigen	—	45		
45	2 *Conversatzion* Stuk	1	–8		
46	2 Stuk nach Teiners [10])	2	—		
47	2 Landtschaften	1	–8		
48	2 Stuk	1	–8		
49	daß Familli Stuk von Großherzog Lebolt [11])	2	30		
50	2 Schitzen, von altar Bledern [12]) nach Ruwenz	6	30		
51	7 Stuk, verschitene, zusamen	1	30		
52	3 Padallien [13]) Stuk pr	2	-		
53	4 Stuk, worunter 2 Padallien	1	30		
54	12 verschitene zusamen	2	—		
55	2 Stuk, die Klobädra [14]) und Conpanion	—	34		
56	4 Stuk zusamen	1	30		
57	4 Stuk verschitene zusamen	2	—		
58	4 Stuk, ein Frauenbild, dan 3 historien Stuk, zusamen	1	30		
59	1 Stuk von Mildorfer [15])				
	Latus ~ .	81	4		

[7]) Geflügel.
[8]) Van Dyck.
[9]) Vieh.
[10]) Teniers.
[11]) Leopold. Wahrscheinlich Kopie von Zoffanis Bild im Kunsthistorischen Hofmuseum.
[12]) Schützen, von Altarblättern
[13]) Bataillen.
[14]) Kleopatra.
[15]) Bei diesem Posten fehlt die Angabe des Schätzungswertes.

Nro		geschetz fl	geschetz kr	verkauft fl	verkauft kr
	Latus ~.	86	—4		
60	3 Stuk, worunter 2 *Portret,* mit Ramen	—	51		
61	1 histori Stuk	—	34		
62	3 Stuk worunter 2 gefligel	1	—		
63	ein Stuk, nach Ruwentz	—	40		
64	4 Stuk, die 4 Letzte Ding, zusamen	1	30		
65	ein Schitzen von Troger	1	30		
66	5 Stuk, die 5 Keimnussen [16]) vorstellent	1	40		
67	3 Stuk der Georgius, nebst 2 Stuk, zusamen	1	30		
68	2 histori Stuk	2	—		
69	3 verschitene Stuk, zusamen	1	20		
70	4 deto Stuk, zusamen	1	30		
	vor Farwen, Bemsel und ibrige Mahler *Requisiten* zusamen	4	—		
	Summa ~.	104	—9		

Siegel

Franz Strattmann [17]) Bey einem K: K: Wienerischen Löbl. Statt *Magistrat* geschworner Bilder und Kunstwercks Schetz Meister

Siegel

Franz xavarij wagenschein [18]) Bilder Schetz meister

[16]) Geheimnisse. Es ist eine der drei Gruppen der Geheimnisse des Rosenkranzes gemeint. Die Mysteria gaudiosa, dolorosa und gloriosa wurden an den drei letzten Samstagen der Fasten mit großem Gepränge gefeiert. Namentlich die Augustiner nächst der Burg in Wien veranstalteten diese Schaustellungen, bei denen dem Maler eine Hauptrolle zufiel, auf geradezu verschwenderische Weise. So betrugen die Auslagen für die Säkularfeier am 15. Mai 1730 1383 fl., wovon allein die Maler 500 fl. bekamen. (S. Wolfsgruber, Die Hofkirche zu St. Augustin, 124 u. 125 u. Anm. 1, ferner denselben l. c., 48 u. Anm. 1, das Protocollum des P. Tobias und die Notata in der Pfarrkanzlei von St. Augustin und, freilich nur für die Zeit von 1637 bis 1713, den Cod. 12473 in der k. k. Hofbibliothek.) Vielleicht hängen die hier verzeichneten »5 Keimnussen« Bergls mit einer solchen Aufführung bei den Augustinern zusammen.

[17]) Ein Strattmann half nach Nagler (1847) mit Hauzinger Troger an den Fresken in der Mariahilferkirche zu Wien. Ein »Fran: Stratmann«, wohl mit dem vorigen identisch, wird 1741 »in der Liste der akademischen »Frey-Compagnie« angeführt. (Lützow, l. c., 146.)

[18]) S. Tschischka, l. c., 406: »Wagenschön, Franz Xav., Historienmaler und Aetzkünstler, geb. zu Commothau in Böhmen am 2. September 1726, starb zu Wien 1790.« S. aber auch Nagler XXI, 50 unter Wagenschein (einer Form die gleich Wagenstein unrichtig sein soll) und Wagenschön.

Orts-, Personen- und Sach-Register

Aigen Karl, Maler 385. 391
Alessio aus Como, Bildhauer 325 f.
Altenburg Stift, Fresken 343
Aquileia Museum, spätrömische Funde 263
Ascoli Piceno Museum, völkerwanderungszeitliche Funde 225
Avaren 288

Balice (Ga.) neolithische Gräberstätte 141 ff. (Tumuli mit Steinwerkzeugen, Metallschmuck, Tongefäßen)
Bandverschlingungsornamente 249. 268. 277
Barockstil römischer 215
Basilika christliche 195 ff.
Berghem N. 389
Bergl Johann sen., Maler 331 ff.
— Johann jun., Miniaturmaler 333. 382
— Anton, k. k. Akademiemaler 333. 354. 384
Berlin Zeughaus, Spangenhelm aus Giulianova 260 ff.
— römischer Bronzebeschläg aus der Sammlung Thewalt in Cöln 244
Beršlin bei Rudolfswert (Kr.) röm. Glasbecher 183 ff.
Botsch Simon, Hauptmann in Fleims unter Bischof Bernhard von Cles 323 ff.
Braunschweig Dom, romanische Wandmalereien 309
Bregenz (Vr.) s. Brigantium
Breslau Altertumsmuseum, völkerwanderungszeitliche Funde 225
Brigantium römische Bauten 153 ff., Bronze- und Eisengeräte 176 ff., Haarnadel aus Bein 177, Glasgefäße 177 ff., 181 ff., Tongefäße 178 ff., Sigillatagefäße 179. 180, Gefäße aus Lavezstein 179
Brioni Grande (Kü.) Monte Castellier 62
British Museum, völkerwanderungszeitliche Funde 224
Brixen, Johannestaufkirche, romanische Wandmalereien 309
Brünne aus Eisen 252. 258
Brusasorci Malereien in Trient, Cles und Cavalese 313
Budapest Universitätskirche, Malereien J. Bergls 377
Burgfelden romanische Fresken 303
Byzantinische Malerei der romanischen Zeit 304. 311

Castellani A. in Rom, völkerwanderungszeitliche Funde 225
Castel Trosino völkerwanderungszeitliche Funde 225. 232. 247. 286
Castellieri in den österreichischen Küstenlanden 61 ff.
Cavalese Palazzo vescovile, Baugeschichtliches 313 f.
— Freskomalereien 313
Civezzano völkerwanderungszeitliche Funde 218
Cividale Museum, völkerwanderungszeitliche Funde 232. 246. 247. 286
Cles Bernhard von, Bischof von Trient 314 ff.
— Palazzo assessorile 313. 317. 330
Crivelli Andrea, Baumeister 325 f. 329
Csorna in Ungarn, völkerwanderungszeitliche Funde 273 ff.

Deniš völkerwanderungszeitl. Funde 225
Deutsch-Altenburg (NÖ.) Bruchstück eines römischen Glasgefäßes 192
Dornau Malereien von J. Bergl 346
Dreieichen Malereien J. Bergls 355

Eching völkerwanderungszeitl. Funde 218
Eggenburg (NÖ.) prähist. Bronzen des Krahuletzmuseums Taf. I
Emailmalereien romanische 305. 306
Emporen 211. 215
Essegg (Slawonien) prähist. Goldfund (Scheiben) 48

Fibeln der Völkerwanderungszeit 217. 223. 233 ff. 245. 277
Franzendorf (NÖ.) prähist. Bronzen Taf. I
Frundsberg Ulrich v., als Ulrich III Bischof von Trient 314. 320
Furfooz völkerwanderungszeitliche Funde 238

Gemeinlebarn (NÖ.) prähist. Nekropole (Bronzen, Tonware) 43 ff.
Goldringe der Völkerwanderungszeit (Krainburg, Studenci, Cividale) 246
Granaten an völkerwanderungszeitlichen Funden 220. 221. 228. 234 f.
Graz Museum Joanneum, völkerwanderungszeitliche Funde 217
Grenoble Museum, Spangenhelm aus Vezeronce 260 ff.
Griechische Aufschrift auf einem Glasbecher 186, auf einer Glasflasche 182
Grissian Jakobskirche, romanische Fresken 308
Grodzisko bei Balice (G.). Grab unbestimmten Alters 149
Groß-Weikersdorf (NÖ.) schüsselförmige Tonurne (prähist.) 27; Fig. 53. 53 a
Grubern (NÖ.) prähist. Bronzen Taf. I
Guerrazar, Votivkronen 226
Guglielmi, Maler in Wien 370. 385
Gurk Dom, romanische Wandmalereien 309

Haslerberg bei Ober-Schotterlee (NÖ.) Wohnstätten, Tongeräte, Waffen und Werkzeug aus Bein, Stein und Bronze, Tierknochen) 28—36
Hauzinger Josef, Maler 356

Heidenstatt bei Limberg (NÖ.) prähist. Bronzen Taf. I
Heiligenberg bei Watsch, völkerwanderungszeitliche Funde 217
Hildesheim St. Michael, Deckenmalerei 308
Hillebrand F., Architekt 359
Hippersdorf (NÖ.) prähist. Funde („Hausberge“, Wohngruben, Feuerstellen, Tongeräte, Beinwerkzeuge, Bronzebeil, Tierknochen) 15—28
Hocheppan, romanische Fresken 307
Horodnik s. Unterhorodnik

Ikonostasis 218 ff.
Istrien Kultur in vorrömischer Zeit 93 ff.

Jaroslavic (Bö.) Depotfund der Bronzezeit 53 ff. Tumuli 53 f.

Kamm aus Bein, Völkerwanderungszeit 238 ff.
Kastelz (Kü.) s. San Servolo
Keilschnitt-Technik 217. 220. 227. 228
Kettlach, slawische Funde 217
Kleinmariazell Malereien von J. Bergl 344
Knin Museum, völkerwanderungszeitliche Funde 225
Krainburg völkerwanderungszeitliche Funde 217 ff.
Krinner Josef, Maler 351

Laibach Museum: römische Glasflasche 182, Krainburger Funde aus der Völkerwanderungszeit 217 ff.
Langobarden 247. 267. 271. 286

Madrid Museo arqueologico, völkerwanderungszeitliche Funde 226
Madruzzo Christoph v., Bischof von Trient 317. 330
Maiersdorf (NÖ.) bronzezeitliche Depotfunde 48
Mailand Museo archeologico, gallisch-italische Sturmhaube 257
Mainz Museum, völkerwanderungszeitliche Funde 226
Manastirine Steinschranken in der Basilika 266
Maasburg völkerwanderungszeitliche Funde 217
Marienberg romanische Fresken 307
Marktbasilika 205
Maulpertsch Anton, Maler 332. 339
Melk Stift, Wandmalereien J. Bergls im Gartenpavillon 337, Gastzimmer 343. 353. 357, 382, Theater 353, Bibliothek 354, Prälatur 357, Prälatenkapelle 382
Miniaturmalereien deutsche, des XII. bis XIII. Jh. 297. 299. 302. 304 305. 306. 310
Miniaturmalereien romanische, aus Tirol 307
Monastero völkerwanderungszeitliche Funde 223. 230
Mosaiken spätrömische 263. 277
Mosciska (G.) Tumuli in der Umgebung von M. 142
Mülldorfer Josef 385. 391
Mookenast Philipp, Baumeister 353

Namur völkerwanderungszeitliche Funde 228. 245
Narona s. Vid.
Naubaus in Böhmen, Schloß, romanische Fresken 299
Niederösterreich älteste Bronzezeit 1 ff., Bronzen aus Niederösterreich nördlich der Donau Taf. I
Niello 228
Nikolsburg (Mä.) unpublizierter Fund aus Hockergräbern der Aunjetitzer Stufe (Bronze und Ton) 36 Anm. 1
Nona (Da.) Inschriften römischer Glasgefäße 182
Nowosiółki bei Balice (G.) Umwallung unbestimmten Alters 149 f.
Nydam Moorfund 226

Ober-Schotterlee s. Haslerberg
Oberzell auf der Reichenau, frühromanische Fresken 303
Obrist P. Angelus 377
Olympia völkerwanderungszeitliche Funde 233
Oströmische Kunst 224. 226. 233. 238. 248. 262. 283

Padua Fresken des Altichiero 300
Pavliar Sammlung völkerwanderungszeitlicher Funde in Krainburg 217 ff.
Pfaffstätten am Manhartsberg (NÖ.) bronzezeitlicher Depotfund 50. Taf. I und Fig. 50
Pferdeschmuck der Völkerwanderungszeit 273 ff.
Pielach Schloß, Malereien J. Bergls 348
Pinguente völkerwanderungszeitliche Funde 218. 287
Podbaba völkerwanderungszeitliche Funde 218
Pötsching (Ungarn) prähistorisches Tongerät 46
Pola Kastellier 65 f., mittelalterliche Mauer 66, römische Baureste 66 f., Kjökkenmödding 68 ff. 77, Tumuli 69 f., vorrömische Nekropole 61 ff. (mit Tierknochen und Konchylienschalen, Töpferware, Artefakten aus Bein und Stein, Bronzegeräten)
Portalskulpturen mittelalterliche 305. 306
Pozzo A. 387
Praedit s. Unterhorodnik

Prähistorisch:

Abfallshaufen s. Szipenitz. Kjökkenmödding s. Pola
Beinwerkzeug s. Haslerberg, Hippersdorf, Pola, Szipenitz
Blei (Ring) s. Siedliska
Bronzelegierungen 52. 85
Bronzewaffen und -werkzeuge s. Gemeinlebarn, Haslerberg, Hippersdorf, Maiersdorf, Pola, San Servolo
Chronologie der Metallperioden Europas (Tabelle) 5
Depotfunde in Böhmen und Mähren 58 ff. in Niederösterreich 47, bei Hammersdorf oder Ipánlak (Siebenbürgen) 54 Anm. 2, vgl. Maiersdorf, Pfaffstätten, Stampfen, Stockerau
Eisen s. Servolo
Feuerstellen s. Hippersdorf, Praedit
Glasperlen s. Servolo
Goldfund Jaroslavic (Fingerring) 52 ff. Stollhof und Esseg (Scherben) 48
Gräber s. Gemeinlebarn, Unterhorodnik, Jaroslavic, Nikolsburg, Pola. — Grabformen in Pola 78 ff., in San Servolo 115 ff., in Niederösterreich 36 ff.
„Hausberge“ s. Hippersdorf
Kupfer (Ring) s. Siedliska
Mahlzeiten an Begräbnisstätten 77
Steinwerkzeug s. Haslerberg, Unterhorodnik, Pola, Siedliska
Tierknochen und Konchylien s. Haslerberg, Hippersdorf, Pola, Szipenitz
Töpferofen s. Szipenitz
Tongeräte s. Gemeinlebarn, Haslerberg, Hippersdorf, Unterhorodnik, Pola, Pötsching, Sereth, San Servolo, Siedliska, Stronegg, Szipenitz, Groß-Weikersdorf
Tumuli s. Unterhorodnik, Jaroslavic, Mosciska, Pola, Siedliska; vgl. Hausberge

Wohnstätten (und Wohngruben) s. Haslerberg, Hippersdorf, Castellieri 61 ff.

Raab in Ungarn, völkerwanderungszeitliche Funde 273 ff.
Reliquienschreine romanische 294
Rembrandt 384. 391
Römisch:
Baureste s. Pola, Brigantium
Barockstil 215
Bronzebeschläg 244
Bronzegerät 176 f.
Fibeln 243. 251. 267. 276
Gefäße aus Glas und Ton s. Brigantium, San Servolo. Fabriksmarken auf Sigillata 180 f., auf Ton 132. 180 f., auf Tonlampe 126, auf Lavezstein 180, auf Glas 178. 188 f.
Grabschriften 126. 193
Gräber s. San Servolo
Heizanlage 166 f.
Kehrichtwinkel im Privathause 175
Lampen aus Ton 126. 135, aus Bronze 177 (Fig. 201, 25)
Spätrömische Funde und Bauten s. Aquileia. Basilika. Manastirine. Mosaiken Spalato
Röschitz (NÖ.) prähist. Bronzen Taf. I
Roggendorf bei Oberhollabrunn (NÖ. prähist. Bronzen Taf. I
Rubens 384. 389. 391. 393
Rathart C. 391
Rutschmann Frater David 375

San Servolo (Kü.) Höhlen im Schloßfelsen mit mittelalterlichen, römischen und vorrömischen Funden 115 ff. Nekropole an der Straße von San Servolo nach Kastels 115 ff. Vorrömische Gräber mit Tonurnen, Bronze- und Eisengeräten, Glasperlen 115 ff., römische Gräber 125 ff.
St. Germain en Laye Museum, völkerwanderungszeitliche Funde 233
St. Petersburg Eremitage, Spangenhelm 260 ff.
St. Veit bei Wien, Schloß, Wandmalereien von J. Bergl 334
Sackrau 2. und 3. Fund 226
Sänsenstein Malereien J. Bergls 351
Schmuser Jakob, Maler 339
Schnallen der Völkerwanderungszeit 217. 219. 222. 223. 230
Schotterlee s. Haslerberg
Sereth (Bu.) spätneolithische Ansiedlung (Tonidol, Tongefäß) 112 ff.
Siedliska (G.) Tumuli mit Tongefäßen, Steinwerkzeugen und (?) Metallgegenständen (Ringe aus Blei und Kupfer) 139 f.
Sigmaringen Museum, Spangenhelm 260 ff.
Solimena 391
Spalato Museum, spätrömische Funde 229
Spangenhelme 251 ff.
Speereisen völkerwanderungszeitliche Funde 251. 254
Stampfen (= Stomfa, Ungarn, Preßburger Komitat) bronzezeitlicher Depotfund 50
Steiner, Maler, J. Bergls Gehilfe 353
Stockerau (NÖ.) bronzezeitlicher Depotfund 50
Stollhof (NÖ.) prähist. Goldfund (Scheiben) 48
Straßburg Museum, Spangenhelm aus Baldenheim 260 ff.
Strichpunktornament 226
Stronegg (NÖ.) prähist. Tongerät 35
Stuttgart Museum, Spangenhelm aus Gültingen 260 ff.
Szipenitz (Bu.) spätneolithische Ansiedlung 102 ff. mit Töpferware, Idolen und Tierfigürchen aus Ton, Werkzeugen und Waffen aus Stein und Bein, Tierknochen, Töpferofen 102 ff. Abfallhaufen 105 ff.

Tauschierung 249. 276. 278
Thorsbjerg Moorfund 262
Tiepolo (G. B.) 341. 371. 385 f.
Tirana in Albanien, völkerwanderungszeitliche Funde 284 ff.
Tramin Jakobskirche, romanische Fresken 307
Trensen der Völkerwanderungszeit 273 bis 275. 286
Trient Casa Garavaglia, Renaissance-Malereien 337
— Castel del Buon Consiglio, Renaissance-Malereien 313. 320
— Dom, romanische Fresken 308
— Palazzo Firmian, Renaissance-Malereien 313
Triest Museo civico, völkerwanderungszeitliche Funde 218
Troger Paul 343. 355 f. 369. 384 f. 393

Unterberger Michelangelo 385
Unterhorodnik und Prädit (Bu.) Tumuli mit Brand- und Skelettgräbern, Tongeschirren, Steingeräten, Feuersteinspänen, Feuerstellen 97 ff.

Van Dyck A. 391
Veldes völkerwanderungszeitliche Funde 217
Vid völkerwanderungszeitliche Funde 251 ff.
Vindian (Kü.) Castellier 62. 65
Völkerwanderungszeitlich 217—288

Wandmalereien romanische 308. 309
Wangenklappen 252. 258
Weikersdorf s. Groß-Weikersdorf.
Wels völkerwanderungszeitliche Funde 218
Weltgerichtsbilder 300 ff.
Wien prähist. Sammlung des naturhistorischen Hofmuseums 12 ff.
— Sammlung Fürst Ernst Windischgrätz: Fabriksmarke auf einer römischen Glasflasche 182
— Malereien J. Bergls in der Schottenabtei 347, Melkerhof 357, Hofbibliothek, Augustinersaal 358, Augustinerkloster 380, Akademie der bild. Künste 383, Kirche S. Ulrich 383
Windisch-Matrei romanische Fresken 299. 308. 309
Wouwerman P. 389. 391
Würzburg Residenz, Tiepolos Fresken 341

Zagumnie bei Balice (Ga.) Grab spätan, nicht genauer bestimmbaren Datums 150

Druckfehler

Sp. 30 Z. von unten statt Fig. 28—33: Fig. 28—34.
Sp. 38 zu Fig. 53 Groß-Weikersdorf
Sp. 121 zu Fig. 138 statt zinkčin: rinkčio
Sp. 126 Z. 5 statt Fig. 140: Fig. 150
Sp. 128 zu Fig. 153 und 158 Z. 14 und 16 Phiolen bez. Tonphiole
Sp. 137 Z. 20 wahrscheinlicher




Google

